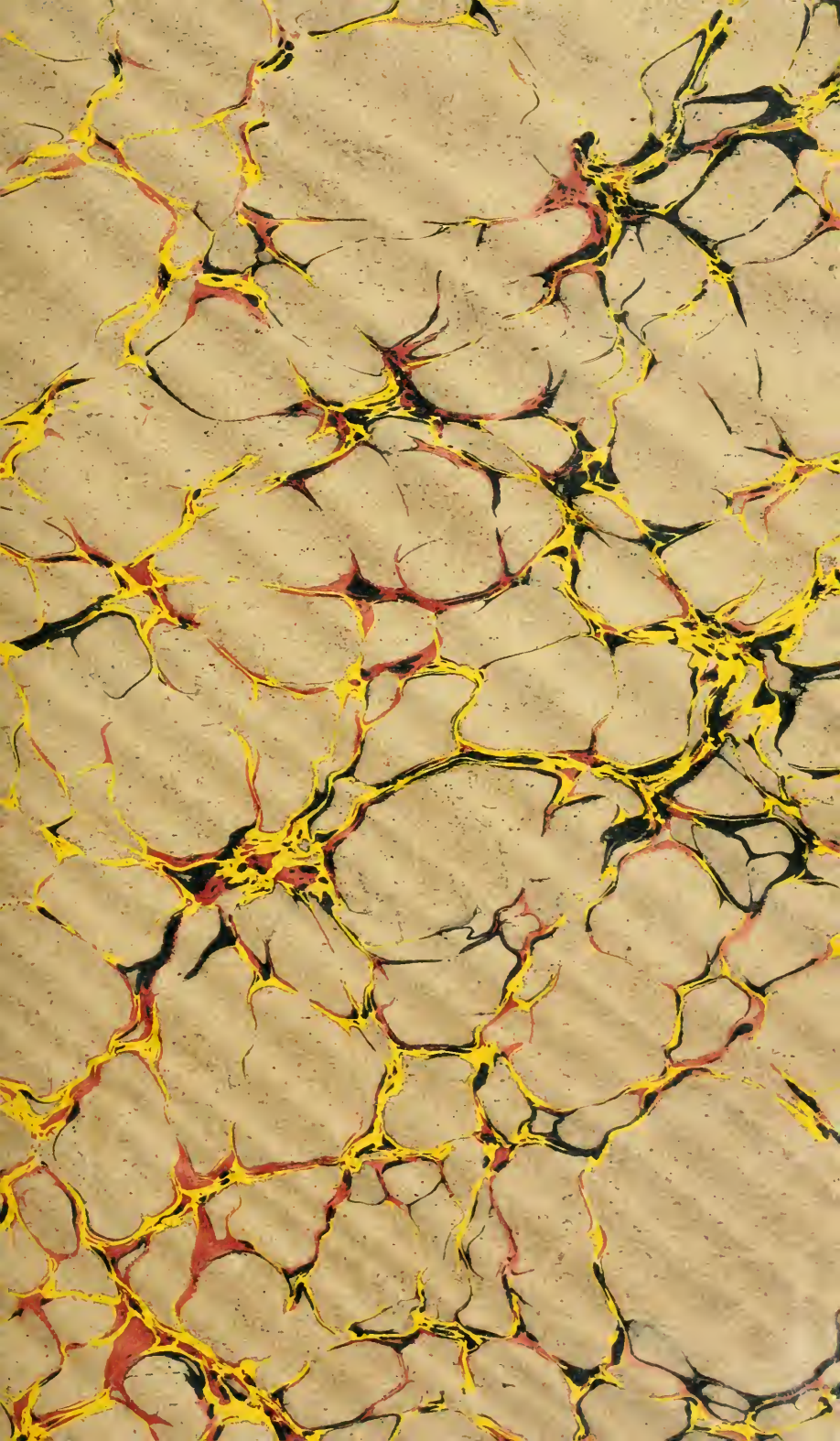
UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/moliristerevue08pari

LE

MOLIÉRISTE

—

HUITIÈME ANNÉE

IMPRIMERIE DE NOEL TEXIER, A PONS (CHARENTE-INFÉRIEURE)

p
haF
M

HUITIÈME ANNÉE

LE MOLIÉRISTE

REVUE MENSUELLE

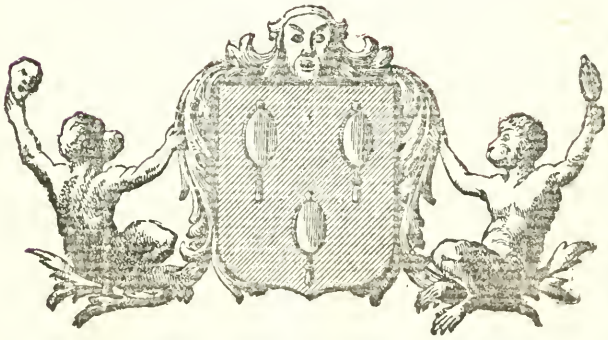
PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DE MM :

H. de Bornier, C. Brouchoud, E. Campardon, H. Chardon,
J. Claretie, F. Coppée, E. Cottinet, G. Depping,
P. d'Estrée, V. Fournel, J. Guillemot,
A. Houssaye, H. de Lapommeraye, G. Larroumet, J. Loiseleur,
P. Mesnard, L. Moland, A. de Montaiglon, Eug. Noel,
Ch. Nuitter, A. Pauly, E. Picot, L. de la Pijardière,
Ed. Thierry, E. Thoinan, etc.

PAR

GEORGES MONVAL

ARCHIVISTE-BIBLIOTHÉCAIRE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE



PARIS

TRESSE & STOCK, LIBRAIRES-ÉDITEURS

8, 9, 10, 11, GALERIE DU THÉATRE FRANÇAIS

1887

HUITIÈME ANNÉE

NUMÉRO 85 AVRIL 1886

LE MOLIÉRISTE

REVUE MENSUELLE

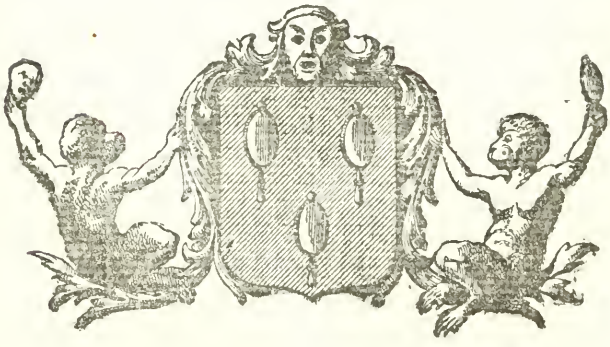
PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DE MM :

H. DE BORNIER, C. BROUCHOUD, E. CAMPARDON, J. CLARETIE,
F. COPPÉE, E. COTTINET, G. DEPPING, P. D'ESTRÉE,
V. FOURNEL, J. GUILLEMOT, F. HILLEMACHER,
A. HOUSSAYE, H. DE LAPOMMERAYE, G. LARROUMET, J. LOISELEUR,
P. MESNARD, L. MOLAND, A. DE MONTAIGLON, EUG. NOEL,
CH. NUITTER, E. PICOT, L. DE LA PIJARDIÈRE,
ED. THIERRY, E. THOINAN, ETC.

PAR

GEORGES MONVAL

ARCHIVISTE-BIBLIOTHÉCAIRE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE



PARIS

TRESSE & STOCK, LIBRAIRES-ÉDITEURS

8, 9, 10, 11, GALERIE DU THÉATRE FRANÇAIS

1886

30364

SOMMAIRE DU NUMÉRO LXXXV

HUITIÈME ANNÉE

DEUX PROGRAMMES-ANNONCES DE LA TROUPE RÓYALE DE CHAMBORD : *Le Malade Imaginaire ; Le véritable et dernier Festin de Pierre.* — Georges Monval.

MOLIÈRE ET LES TROUPES DE COMÉDIE DE PASSAGE A NARBONNE AU MILIEU DU XVIIe SIÈCLE. — V. Mortet.

LE JEU DE PAUME DES BRAQUES. — F. Bouquet.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES. — G. M.

BULLETIN THÉATRAL. — Mondorge.

LE PRIX D'ABONNEMENT EST DE 12 FRANCS PAR AN

POUR TOUTE LA FRANCE — ÉTRANGER, 13 FRANCS.

UN NUMÉRO : UN FRANC 50 CENT.

On s'abonne à la librairie TRESSE et STOCK, 10, Galerie du Théâtre Français, ou par mandat sur la poste adressé à M. G. MONVAL, 79, boulevard de Clichy, auquel les manuscrits, communications, demandes et réclamations devront être envoyés par lettre affranchie.

DEUX PROGRAMMES-ANNONCES

DE LA TROUPE ROYALE DE CHAMBORD

Les savants éditeurs du Molière-Hachette ont donné, aux pages 256-259 du tome V, comme appendice à *Dom Juan*, un « programme-annonce du *Festin de Pierre* représenté en province au XVII^e^ siècle » tiré d'un recueil de pièces (dont plusieurs relatives à Grenoble) appartenant à M. Gariel, alors conservateur de la bibliothèque de cette ville.

Ce curieux document, composé de 4 pages in-4°, est intitulé : *La Description des superbes machines et des magnifiques changements de théâtre du* FESTIN DE PIERRE *ou* L'ATHÉE FOUDROYÉ *de M. de Molière*. Il ne porte ni nom d'imprimeur, ni lieu de publication, ni date ; mais on peut le croire imprimé ou publié à Grenoble même et le faire remonter à 1669 ou 1670.

Le savant bibliothécaire de la ville de Toulouse, M. Eugène Lapierre, vient de nous signaler, comme appartenant au dépôt qui lui est confié, deux programmes analogues, plus curieux encore quoique de date postérieure, et faisant aussi partie d'un recueil factice ; l'un est relatif au *Festin de Pierre* mis en vers par Thomas Corneille, l'autre au *Malade imaginaire* avec ses intermèdes.

Tous deux comprennent également quatre pages in-4°, sans lieu ni date ; en tête de chacun est reproduit, ou plutôt contrefait, le fronton qu'on remarque sur quelques ballets imprimés par François Muguet : à droite et à gauche des armes du Roy, un ange étendu sur deux marches ; huit fleurs de lys en dehors du cadre.

Le programme du *Malade* porte, manuscrite, la date d'avril 1684. Quant à celui du *Festin de Pierre*, il est très probablement de la même date, puisque la pièce de Thomas Corneille, représentée pour la première fois le 12 février 1677, ne fut imprimée qu'en 1683.

Ces analyses, précieuses surtout par les détails qu'elles donnent sur la mise en scène, se rapportent toutes deux aux représentations données par la « Troupe Royale de Chambord », sur laquelle nous n'avons aucun renseignement précis et dont M. Henri Chardon, l'ingénieux auteur de la *Troupe du Roman Comique*, n'a pas entendu parler.

Tout ce que nous savons de cette troupe de campagne, c'est qu'un de ses membres, Mlle de Morville, auteur de comédies non imprimées dont les titres mêmes sont perdus, a publié, précisément à Grenoble, en 1670, un recueil de poésies (1), madrigaux, épigrammes, stances, sonnets, élégies, lettres en prose et vers, etc., intitulé *Bijou du Parnasse* (in-12, chez Jean Nicolas), et que, quelque temps après, toute la troupe de Chambord était de passage à Bourbon.

Mlle de Morville, dont la fille fit un instant partie de la petite troupe des comédiens de Mgr le duc de Bourgogne, vivait encore en 1710, époque vers laquelle elle publia *L'Oiseau de Trianon ;* elle ajoutait alors à son nom celui de Champclos.

N'est-ce pas à cette comédienne-auteur, sur laquelle nous aurons bientôt l'occasion de revenir, qu'il conviendrait d'attribuer la rédaction de ces analyses enthousiastes et naïves, que nous publions ici pour la première fois, grâce à l'obligeante communication de M. Lapierre ?

G. M.

---

(1) A noter particulièrement quatre pièces de vers sur la mort de Mlle Du Parc (11 décembre 1668).

LE MALADE
IMAGINAIRE

Representé par la seule Troupe Royale de Chambord.

LE Malade Imaginaire est la dernière piece du Fameux Mr de Moliere, elle passe avec justice pour la plus enjoüée & la mieux écrite de toutes celles que cet illustre Autheur a mis au jour, le Titre est fort convenable à la piece, et le Heros de la Comedie est un homme qui s'imagine estre fort mal, & qui pourtant se porte fort bien: vous sçavez que le but de Mr de Moliere dans tous ses Ouvrages, estoit celuy de corriger autant qu'il pouvoit les vices de son siecle, & que la Satyre ordinairement fournissoit de matiere au beau Talent qu'il avoit pour la Poësie: Il critiqua d'abord les gens du bel air, ces certains Marquis à grands canons; il n'épargna point les pauvres Cocus, non plus que les Bigots; sa bile en un mot, se répandit sur les Medecins d'une façon si extraordinaire, que pres-

que dans tous ses Ouvrages il leur donnoit un petit coup de son pinceau, & ce Malade Imaginaire, dont nous vous parlons aujourd'huy, luy fournit une matiere contre la Medecine, où il s'est acharné jusqu'à la mort, qui ne fait pas un des moindres agréemens, dont cette Comedie est remplie.

Cette piece est composée de trois Actes, qui sont embellis d'un Prologue, de trois Intermedes, de Simphonie, de Chançons et de Ballets les plus agreables qui ayent jamais paru sur la Scene Françoise, & les ornemens que nous y avons joint, la peut faire passer pour un petit Opera extremement galant.

ACTE I.

Dans le premier Acte, nostre Heros, c'est à dire, le Malade Imaginaire, fait une Scene luy seul, qui est admirable par le denombrement qu'il fait de tous les remedes qu'il a pris depuis peu: Les autres Scenes ne sont pas moins agreables; mais comme il seroit trop long de vous les decrire icy, nous croyons que le plaisir de la surprise vous en fera remarquer les beautez toutes particulières.

PREMIER INTERMEDE

Polichinelle pendant la nuit vient pour donner une Serenade à Dame Ragonde sa maistresse, & comme il veut commencer à chanter, il est interrompu par une troupe d'Archers du guet, dont les uns sont musiciens & les autres danseurs, qui le prennent pour un voleur, & le veulent mener en prison, il dit qu'il est un bourgeois de la Ville, & les Archers Musiciens luy demandent de quoy boire; il répond qu'il n'en a point, ils luy donnent le choix de recevoir un nombre de croquignoles ou de coups de baston, il choisit les croquignoles, & quand il en a receu quelques-unes il change & aime mieux les coups de baston, ce qui luy est accordé, ensuite fatigué de l'un & de l'autre, il consent à donner l'argent qu'on luy demande, le tout se fait en cadance par une fort belle entrée de Ballet dansée par les archers: Polichinelle croyant estre quitte de toutes importunitez, reprend son lut pour recommencer sa Serenade, il est encore interrompu par des violons qui le chagrinent et qui l'obligent à appeller un autre Polichinelle à son secours, qui invitte Dame Ragonde à venir danser avec luy, ce qu'elle fait, & ce qui compose une Entrée qui finit le premier intermede.

ACTE II.

Nostre Malade Imaginaire ayant donné quelques ordres à Thoinette sa servante, est visité par les sieurs Diaphoirus le pere & Diaphoirus le fils, qui ont une si agreable conversation, que ces trois originaux ne se peuvent trop admirer, le veritable amant de la fille de nostre Malade s'introduit dans cette conversation sous la figure d'un Maistre de musique, ce qui fait un incident des plus beaux de cet Acte; ensuitte une des dernieres Scenes se passe entre la petite Louyson et son Papa, mais d'une façon si naturelle, que vous avoüerez n'avoir jamais rien veu de plus charmant.

SECOND INTERMEDE

Le frère du Malade Imaginaire luy propose plusieurs divertissements pour tâcher de guérir son humeur Hipocondriaque, & entre autres plaisirs, celuy de la danse, & de la musique: une troupe de Bohemiens & de Mores, qui forment une entrée de Ballet, dont se détache un Bohémien qui chante un air propre au sujet, & tous aprés se mélent ensemble dans la danse, ce qui finit le second Intermede.

ACTE III.

Ce même frere du Malade Imaginaire luy ayant fait goûter en vain plusieurs divertissemens, & ne pouvant rien gagner sur sa folle imagination, luy apporte plusieurs raisons fort pertinantes pour le dissuader de son opinion, & de la prevention qu'il a de la Medecine, & qui est si grande qu'il veut absolument donner ses deux filles à un Medecin & à un Apoticaire; ensuite il est détrompé de la feinte amitié de sa femme, marie sa fille aisnée sans contraindre son inclination, & se fait Medecin luy-même, ce qui fait le dernier agrément de cette Comedie.

TROISIEME INTERMEDE

C'est une ceremonie Burlesque de nostre Malade que l'on fait Medecin, en recit, en chant & en Ballets.

Toute la faculté de la Medecine paroist en habits de ceremonie avec des robes rouges, un ancien Docteur IN CATHEDRA, nostre homme en tître de Bachelier, aspirant au Doctorat, cinq autres Docteurs pour l'examiner, les Chirurgiens et les Apo-

ticaires, & en un mot toute l'assemblée qui reçoit Medecin nostre Malade après l'examen, une entrée de Ballet de quatre Apoticaires, jointe à la Musique, finit ce divertissement.

Le Ballet est de la composition du Sieur Delastre fameux Maître de danse, dans la troupe Royalle de Chambord.

FIN.

Si chaque troupe de campagne répandait de semblables réclames, nous est-il défendu d'espérer qu'on retrouvera quelque jour une annonce de l'*Étourdi* ou de *Dépit amoureux*, un programme-analyse du *Docteur amoureux* ou de *Gorgibus dans le sac ?*

LE VERITABLE
ET DERNIER FESTIN
DE PIERRE,

Orné de Ballets, de changements de Theatre & de Machines, de la composition de l'Illustre M^r. de Moliere, mis en vers par le fameux M^r. de Corneille, & representé par la seule Troupe Royale de Chambord.

IL y a long-temps qu'on a travaillé sur ce sujet, il a occupé le Theatre Espagnol, Italien, et ensuitte le nôtre, quatre ou cinq Autheurs en ont fait la traduction et l'ont habillé à nôtre mode; mais il n'y en a pas un qui ait si bien reüssi que l'Illustre M^r. de Moliere, & pour rendre cette grande piece dans sa dernière perfection, le fameux M^r. de Corneille a bien voulu aprés la mort de ce grand Homme, la mettre en vers sur sa prose & même y adjoûter quelques Scenes dont il l'a embellie. Nous ne nous arresterons point à faire un détail de toutes les beautez dont elle est remplie, nous nous contenterons d'en citer les endroits les plus beaux, & le grand

nombre de spectacle de changements de Theatre, de Machines et de Ballets que vous verrez à la representation; il suffit de vous avertir que ce grand Ouvrage est fort different des autres Festins de Pierre en toutes choses.

Cette merveilleuse piece est diversifiée d'incidents si bien imaginez & si ingenieusement conduits, que pour ne vous pas oster le plaisir de la surprise & le charme de la nouveauté, nous nous contenterons d'en marquer le spectacle & les principaux ornemens sans parler de chaque Scene en particulier.

ACTE I.

CEt Acte se passe dans un appartement très-riche de la maison de Dom Jüan qui est le Heros de la piece, & les caracteres des personnages qui doivent agir dans cét Ouvrage y sont mis d'une maniere si galante, que dans cette preparation d'incidents qui semble necessaire en toutes sortes de pieces, & qui d'ordinaire est ennuyeuse, les spectateurs sont aussi-tôt divertis que preparez au reste de l'intrigue.

PREMIER INTERMEDE

LE Theatre represente une campagne & dans

l'enfoncement une mer flottante avec des rochers sur le rivage, c'est sur cette mer que D. Jüan a fait naufrage, où plusieurs matelots qui l'ont sauvé se réjoüissent entr'eux de l'argent qu'ils en ont receu par une entrée de Ballet dont l'air & les pas conviennent merveilleusement au sujet.

ACTE II.

CEluy-cy est rempli de quantité de fourberies de D. Jüan et du stratageme dont il use pour faire croire à deux filles chacune en leur particulier, quoyque presentes ensemble qu'il les épousera; quantité de galanteries, de gentillesse luy servent d'ornement & l'Acte finit par un avis qui luy est donné de fuïr, ce qui l'oblige à le faire, & de crainte d'accident il engage son valet à luy donner ses habits & de prendre les siens.

SECOND INTERMEDE

DEs débauchés amis de D. Jüan font connoître leur joye par une danse toute pleine de mouvemens conformes à leurs humeurs emportées.

ACTE III.

PLus on avance dans cette piece, plus on remar-

que des choses surprenantes, le Theatre represente un bois où se passe une grande partie de l'Acte qui fait place au tombeau de D. Pierre Commandeur de Seville que D. Jüan a tué qui paroit, il est tout de marbre blanc accompagné de diverses figures au naturel, & d'autres en perspective, le Commandeur y paroit tout droit & son epitaphe à ses pieds dont D. Jüan se rit obligeant son valet à le prier à diner avec luy, la Statuë y répond par un signe de teste qui semble ne venir que d'une puissance surnaturelle, ce qui oblige l'impie à se retirer.

TROISIEME INTERMEDE

QUatre des Statuës qui accompagnent le tombeau se détachent par des pas de desespoir & des figures pleines de leur douleur, expriment l'horreur de l'assassinat commis en la personne du Commandeur & semblent par leurs pas faire des vœux au Ciel pour la punition d'un tel assassin.

ACTE IV.

CEt acte se passe dans un appartement de D. Jüan qui est le lieu où il doit regaler D. Pierre, on y voit des Scenes fort belles entre autres une

sur les remontrances que le pere de cet impie luy fait sur sa pernicieuse vie & une aussi risible que l'autre est serieuse, elle roule sur Mr. Dimanche un Marchand à qui le débauché doit de l'argent & à qui il vient exprés pour en demander, ce qu'il ne peut faire par la grande civilité qu'il en reçoit; on prépare le diné où la Statüe de D. Pierre vient comme il l'a promis, il invite D. Jüan à venir manger sur son tombeau ce qu'il luy promet d'accomplir.

QUATRIEME INTERMEDE

DEs Païsans d'un hameau voisin font voir leur joye par une danse fort agreable; cette entrée n'est pas une des moins belles et des moins divertissantes de ce grand spectacle.

ACTE V.

CE dernier Acte est merveilleux, il ne restoit plus à D. Jüan pour être entierement mêchant que l'hypocrisie qu'il se met en teste pour reüssir dans ses affaires, cette Scene ne se peut payer pour sa beauté; ensuite une jeune fille qu'il veut tromper sur l'esperance de mariage vient au rendez-vous qu'elle luy avoit promis, & comme ils sont prets

d'accomplir leurs dessein, le tombeau reparoit où ils passent & la Statüe fait fuïr la jeune fille pour la peur qu'elle a du mort, & voyant D. Juan endurcy dans ses crimes le fait abîmer dans les enfers, & l'ombre s'envole dans les nuës, ce qui fait qu'on remarque deux machines admirables en même temps.

CINQVIEME ET DERNIER INTERMEDE.

TRois demons paroissent & témoignent par une entrée de Ballet de la plus grande force & du mouvement le plus vîte, la joye qu'ils ressentent d'avoir dans leur possession l'Athée, ce qui finit le divertissement.

Ce Ballet est de la composition du Sieur de Lastre, fameux Maître de danse dans la seule Troupe Royale de Chambord.

FIN.

Pour copies conformes :

GEORGES MONVAL.

MOLIÈRE

ET LES TROUPES DE COMÉDIE DE PASSAGE A NARBONNE AU MILIEU DU XVII^e SIÈCLE.

Nouveaux documents inédits.

Les lecteurs du *Moliériste* se souviennent peut-être qu'il leur a été donné communication, par l'intermédiaire de M. Georges Monval, de documents inédits ou révisés sur l'original, concernant le séjour de la troupe de Molière à Narbonne en 1649, 1650 et 1656 (1).

L'importance considérable qu'avait alors la vieille cité de Narbonne, si bien située à la jonction des routes de Toulouse, de Montpellier et de Perpignan, devait y attirer souvent des troupes de comédiens ambulants. « Les » troupes qui parcouraient la province à la fin du règne de » Louis XIII, et sous les ministères successifs de Richelieu » et de Mazarin étaient assez nombreuses... se faisant » parfois concurrence. Presque toutes se réclamaient d'un » patronage illustre. Beaucoup de princes et de grands

---

(1) Voyez le *Moliériste* de 1881, livraison d'avril, p. 19-25 : *Documents inédits, Molière à Narbonne...*

» seigneurs, à l'imitation du Roi et de Monsieur, proté-
» geaient ces troupes comiques: il y avait les comédiens
» de M. le Prince, de Mademoiselle, du prince d'Orange,
» du duc de Savoie, du duc d'Epernon, du maréchal de
» Villeroi. » (1)

On a vu que les comédiens du prince de Conti, parmi lesquels étaient Molière et les Béjart, donnèrent plusieurs fois des représentations à Narbonne. Mais ils ne furent pas les seuls.

L'acte suivant nous montre la troupe du prince d'Orange, séjournant à Narbonne en 1645. Ce document est analysé de la manière suivante dans l'*Inventaire des Archives hospitalières* de cette ville :

« Don de quatre-vingt-dix livres huit sous six deniers, par les comédiens du prince d'Orange, qui attribuèrent une journée de recette à l'hôpital Saint-Paul, pendant la tenue des états de Languedoc, dont l'ouverture avait eu lieu à Narbonne le 17 janvier 1645, dans la grande salle du couvent des Cordeliers. » (2)

Voici cet acte *in extenso*, transcription faite sur l'original :

Recepte de Simon d'Exéa

Plus, le vingt et troisiesme mars, j'ay reçeu la somme de quatre vingts dix livres huict sols six deniers, à ce comprins quatre livres dix et neuf

(1) J. Loiseleur, *Les points obscurs de la vie de Molière* (1877), p. 137-138.

(2) Hippolyte Faure, *Supplément au classement des Archives hospitalières de Narbonne, antérieures à 1790* (1863), comptes des trésoriers, série E, n° 385, p. 47.

sols, que Monsieur de Lastours, nostre collègue, me bailla deux jours après, provenues lesdites sommes de ce que nous avons pris et amassé *à la porte des comédiens du prince d'Orange, ayant donné une journée à l'hospital, sans à ce comprendre trois livres six sols pour onze livres chandelles qu'il a falleu bailler auxdits comédiens pour ce, cy. . . . . 90 l. 8 s. 6 d.*

(*Archives hospitalières de Narbonne*, série E, comptes, 69, f° 7).

Le séjour des comédiens du prince d'Orange à Narbonne coïncidait avec la session des États de Languedoc dans cette ville, session qui était, comme d'ordinaire, une occasion de fêtes et de divertissements. L'inventaire des Archives hospitalières, à la date du 26 mars 1645, contient la mention d'une quête faite auprès des députés des États par les dames de la ville pour les pauvres de l'hôpital saint-Paul. (1)

On sait que les comédiens qui, de passage dans une ville, y jouaient des pièces de leur répertoire, devaient, selon l'usage, payer une rétribution pour les pauvres, ou verser à leur profit le produit d'une représentation. (2)

Pour Narbonne, en particulier, cet usage est attesté par un extrait que nous avons tiré déjà de l'*Inventaire des Archives communales*. (3)

---

(1) Hippolyte Faure, ibid.

(2) J. Loiseleur, *Les points obscurs de la vie de Molière*, p. 142, 211, 215, 217. Les exemples cités concernent Nantes, Lyon, Dijon, Rouen.

(3) Série BB, n° 23 (registre) f° 486 v°. Voir *le Moliériste*, 1881, p. 23 et 24.

L'extrait qui suit provient des *Archives hospitalières :*

« Le douctziesme juin de la présente année 1656, reçeu à la porte de la comédie la somme de quatre vingts setze livres. » (1)

II.

Quelle était cette troupe de comédiens dont le texte précédent nous révèle la présence à Narbonne le 12 juin 1656 ? A vrai dire, rien n'empêche de penser que cet acte concerne la troupe de Molière. Mais sur ce point on ne saurait être affirmatif. On sait de source certaine que Molière a séjourné dans la cité narbonnaise en mai 1656, et que d'importantes affaires d'intérêt, qui depuis traînèrent en longueur, l'y retinrent alors (2). Il est donc bien possible qu'il prolongea son séjour à Narbonne jusqu'en juin, ou qu'il y retourna pendant ce mois, tout comme on l'y retrouve, quelques années auparavant, à deux reprises de peu d'intervalle : à la fin de décembre 1649, et dans les premiers jours de janvier 1650 (3).

S'il en était ainsi, l'hypothèse émise par M. J. Loiseleur sur l'itinéraire du grand comique au milieu de l'année 1656 se trouverait pleinement vérifiée. Après avoir montré que la troupe des Béjart se rendit en mai à Nar-

---

(1) *Arch. hospital. de Narbonne,* série E, comptes, 50, f° 191.

(2) Voyez Loiseleur, *ouvr. cit.* p. 181. — Nous renvoyons à cet ouvrage pour les citations des monographies relatives à la vie nomade de Molière.

(3) Voyez le *Molièriste* de 1881, p. 21.

bonne, M. Loiseleur s'exprime ainsi: « Les Etats de Languedoc, pour la session de 1656-1657, devaient se tenir à Béziers, et il se peut que la troupe, *après quelque temps de résidence à Narbonne*, ait été faire acte de présence, etc. (1) »

Il serait à désirer que l'on eût des indications plus complètes et plus précises sur les pérégrinations de Molière pendant cette année 1656, qui serait aussi celle ou plutôt — croyons-nous, l'une de celles de son passage à Bordeaux (2).

III.

Quel était, à Narbonne, le lieu affecté aux représentations théâtrales au milieu du XVII^e^ siècle ?

Sur ce point, les renseignements que nous avons recueillis sont très explicites. Nous avons fait part, il y a quelque temps, au *Moliériste* de nos premières recherches à ce sujet (3). Nous pouvons aujourd'hui les compléter pour la période qui va de l'année 1645 à l'année 1656.

En 1645, une délibération du conseil particulier de la ville de Narbonne, atteste clairement que la salle de la maison de ville ou maison consulaire, servait aussi de salle de spectacle. (4) L'acte suivant, que nous reproduisons *in*

---

(1) *Ibid.* p. 203.

(2) Acte du 26 février 1656 (*Moliériste*, 1881, p. 22). — Cf. les *Notes* de M. Baluffe dans le *Moliériste* de 1884, p. 204 et suiv.

(3) Voyez le *Moliériste* de 1881, p. 23-24.

(4) Dans d'autres villes c'était quelquefois un jeu de paume qui servait aux représentations théâtrales. Voyez pour Rouen, notamment, les récentes recherches de notre savant confrère M. Ch. de Beaurepaire. (*Moliériste*, janvier 1886, p. 302).

extenso, rapporte cette délibération, qui est datée du 4 février :

Conseil particullier

L'an mil six cens quarante cinq et le quatriesme jour de febvrier, dans le petit concistoire de la maison consullére de Narbonne, aprés midy, par devant M^rs^ De Cup, Denos, Escaich, André, et Creissels, consuls, acistés des s^rs^ con[s]^ers^ matricullés en ladite maison consullére, assemblés en conse[i]l particulier, ausquels ledit s^r^ Decup a faict entendre, comme *Monseigneur le mareschal* [*de Schomberg*] *les ayant obligés à donner la grand salle de leur maison consullére pour fére jouer les comédiens, il les a aussy chargés de fére faire une gallerie tout contre la cloizon ou buget de ladite salle, ou bien fére abattre ladite cloison, affin que le monde qui yra entendre la comédie ne soict pas pressé;* — leur a encore propozé que la bande de Lapierre estant venue pour les accompaigner le jour de leur eslection et lendemain à rendre les actions dè debvoir qu'ilz avoyent a fére, et la chapelle de Saint-Just aussy ayant chanté à leur messe en la chapelle de Saint-Blaise à la Major, il estoit nécessaire les contenter, — ayant ledit s^r^ Decup demandé sur le tout les advis, aprés avoir lesdits sieurs consulz porté le leur par leur conférance, premié[r]^t^ :

M. de Ricardelle
M. Capolade
M. Léonnard
M. Sicard
M. Cassan

A esté arresté qu'il sera satisfaict à l'ordre donné par M^gr le Mar^al et, ce faisant, que M^rs les consuls feront fere aux despans de la ville la galerie dont est question, puis qu'avec icelle on a empéché l'abattement de la cloison, estant d'ailheurs donné pouvoir ausdits consulz de donner satisfaction aux M^rs de la chapelle et de la bande qui ont acisté ezdites actions, ainsy et à la meilheure mesnagerie qu'ilz pourront, en foy de ce.

(*Archives communales de Narbonne*, série BB, 20, f° 323 v°).

De 1645 à 1652, c'est dans la salle de la maison consulaire de Narbonne qu'ont dû être données les représentations théâtrales. C'est donc là, selon toute vraisemblance, que la troupe des Béjart et de Molière a joué la comédie en 1649 et en 1650. Mais, dans l'année 1652, intervint une délibération du conseil de ville qui interdit aux troupes de comédie l'accès de cette salle, réservée dès lors expressément aux séances des conseils. Voici le document qui en fait foi:

Année 1652.

« Résolutions arrêtées par le Conseil:

. . . . . .

« Ledit hôpital [de la peste] sera muré pour ne servir jamais à autre usage qu'à celui pour lequel il est destiné; » — « *ni non plus la grande salle de la maison consulaire en laquelle, par ci-après, il ne sera point souffert que la comédie soit représentée, ce qui demeure par exprès défendu pour l'avenir.* » (1)

Combien de temps cette interdiction dura-t-elle ? Dans quel lieu, à défaut de la salle de ville, furent données les représentations des troupes comiques ?

Nous ne saurions répondre à cette dernière question ; mais, pour la première, tout porte à croire que la défense fut de peu de durée et que le manque d'une salle de spectacle, appropriée à cette destination particulière, fit que les conseils se relâchèrent bientôt de leur interdiction.

Dès l'année 1655, au moins, la défense est levée pour une troupe de comédiens de passage qui demandent une salle de spectacle : « *N'y ayant point d'autre lieu dans la ville* » dit un acte de délibération du 21 février 1655 (2), qui accorde la salle de ville, en ajoutant, il est vrai, cette restriction pour l'avenir : « *Sans conséquence et soubs le bon plaisir du conseil général* (3). » L'année suivante, le même mois (26 février), les comédiens du prince de Conti, c'est-

(1) Inventaire des Archives communales de Narbonne, série BB, tome Ier, Délibérations des conseils de ville, 1652, p. 643.

(2) *Archives communales de Narbonne*, série BB, nº 23, (registre) fº 486 vº.

(3) Voy. le *Molièriste*, 1881, p. 21.

à-dire la troupe des Béjart et de Molière, annoncent leur arrivée à Narbonne. Ils demandent pour quinze jours la salle de ville, qui est, disent-ils, le seul lieu « *à réprésenter* ». La salle est accordée, à la satisfaction des « *honnestes gens* » de la ville, et les comédiens reçoivent les remercîments du conseil (1).

IV.

Terminons par une courte observation, relative à l'acte de 1649, que nous avons déjà comuniqué au *Molièriste* (2). Nous reproduisons, avec les corrections nécessaires, cet acte qui établit la présence de la troupe de Molière à Narbonne à la fin de cette même année :

« Descembre 1649.

« L'an mil six cens quarante et neuf et le vint et... Desembre, par moy, curé soubs signé, seremonies du Saint baptesme ont esté faictes à Cha[r]les Magdalaine, fille dé... André et de Marie Fournière, mariés; lé parrin a esté le sieur Charles Dufréne, bourg(i)o[i]s d'Argentan, en Normandie, la marrine, demoiselle Magdalaine de Bai(s)[j]ar dé Paris; présent les sieurs Gabriel Ursein dé Fonten[elle] et Charles de la Roche. »

De Fontenelle. C. Laroche.

Vidal, *curé*.

---

(1) Arch. communales, série BB, nº 23 (registre), fº 541 vº.

(2) Ibid., 1881, p. 21.

La lecture de ce document a suggéré à M. G. Monval la remarque suivante : « Les père et mère de l'enfant » étaient-ils comédiens ? La chose nous paraît probable. » Nous la tiendrions presque certaine pour Gabriel Ursin » de Fontenelle et pour Charles de la Roche, les témoins, » dont les noms ont une allure de *Roman comique* et sen- » tent passablement leur *Illustre Théâtre.* »

Il y a là, croyons-nous, une légère méprise, que l'on nous permettra de relever, puisque l'occasion se présente. La conjecture qui précède n'est pas confirmée en effet, à l'égard de l'un des témoins, Ursin de Fontenelle, par un extrait que nous tirons des Archives de Narbonne. On y trouve la mention suivante d'un membre de cette famille, avec cette pompeuse énumération de titres de noblesse:

« Noble Pierre Ursin, sieur de Fontanelle, seigneur du Petit Arbonville, un des 200 chevaux légers de la garde du Roy, cappitaine apoincté de cavallerie en ladite compagnie, gentilhomme servant de sa Majesté et chef de son gobelet... »

(*Archives communales de Narbonne*, série CC, comptes, année 1666, reg. f° 13).

Tels sont les quelques résultats auxquels nous ont conduit l'examen et l'interprétation de documents authentiques, appartenant aux Archives de Narbonne.

V. MORTET.

LE

JEU DE PAUME DES BRAQUES

—

Rouen, 8 mars 1886.

Monsieur le Directeur,

Je viens de lire le *Moliériste* de janvier 1886, où vous avez publié la découverte faite par M. Ch. de Beaurepaire, archiviste de la Seine-Inférieure, dans le Tabellionage de Rouen, d'un bail important pour l'histoire de Molière et du Théâtre du Marais.

Permettez-moi de vous envoyer, à mon tour, quelques documents se rapportant à ce même Jeu de Paume des Braques, que nous savons pertinemment, aujourd'hui, avoir été occupé par Molière et sa troupe.

La communication de M. de Beaurepaire à la Société des Bibliophiles normands, dont je fais partie, est du 7 mai 1885, et l'acte en question figure dans son *Bulletin* aux pages 10 et 11. Mais, précédemment, le 28 février 1884, M. de Beaurepaire, vice-président de la commission des Antiquités de la Seine-Inférieure, lui avait fait une autre communication « sur les Jeux de Paume de Rouen », et dont voici le début :

« On sait que Molière vint à Rouen, en 1658, et qu'il y donna quelques représentations au jeu de paume des *Braques*. Les recherches de M. Bouquet, publiées sous ce titre : *La troupe de Molière et les deux Corneille à Rouen en 1658*, ne laissent aucun doute à cet égard.

» Le jeu de paume des *Braques*, dit M. Bouquet, était au bas de la rue du Vieux-Palais, qui débouchait en face et à peu de distance de la forteresse, aujourd'hui détruite, d'où la rue tirait son nom. Il représentait un carré long, dont les quatre murs étaient construits en pierre de taille et en moëllons. Il avait 94 pieds de longueur et 31 pieds de largeur, de dedans en dedans. L'intérieur était divisé en théâtre, en amphithéâtres et en loges, construites en bois peint à l'huile, avec cloisons en bois de sapin, recouvertes de toiles gommées ».

Vous voyez, monsieur, que si la rue et la portion de la rue du Vieux-Palais, où se trouvait le Jeu de Paume des Braques, étaient exactement indiquées, l'incertitude régnait encore sur le côté de rue qu'il occupait.

M. de Beaurepaire est parvenu à lever les derniers doutes, en ajoutant immédiatement :

« En 1603, ce jeu de paume des *Braques* appartenait à noble homme Absalon de Claire, seigneur du Bosc-Isambart à Monville, l'un des anciens conseillers de la ville, domicilié sur la paroisse de Saint-Eloi. Le 26 juillet de cette année, on voit ce particulier « bailler à rente et fieffer » à fin d'héritage, pour lui, ses hoirs et ayants cause, au nommé An- » toine Delaunay, maître racquetier, un tènement de maisons de jeux » de paulmes, vulgairement nommez *Bracques*, assis en la dicte paroisse, » lesquels consistoient en maisons, édiffices, petites courtz et jardin, y » comprins trois petits louages de maison assis en la dicte paroisse, » rue du Vieux-Palais... à prendre lesdits héritages fieffez le long des » héritages retenus par le bailleur; iceux héritages bornéz, d'un costé, » les Filles-Dieu dudict Rouen, et, d'autre costé, les représentants » Pierre Trencart et la maison du Hault-Pas; d'un bout, une maison » en la rue du Vieux-Palais, et, d'autre bout, ledict sieur bailleur, à » cause d'un bâtiment façon d'appentis, d'une grande court et d'un » corps de maison (1) ».

M. de Beaurepaire résume ainsi le reste de l'acte :

« L'entrée et la sortie des jeux se faisait, non par la rue du Vieux-Palais, mais par la rue Saint-Eloi. Le plus grand des jeux était seul couvert. Le prix de la fieffe nous parait considérable pour le temps : il était de 800 livres de rente, racquittables par 14.000 livres, sans compter 60 sous à payer, chaque année, à la recette du Domaine du Roi, et pareille somme à payer également, chaque année, aux Filles-Dieu (2) ».

Les anciens plans de Rouen contiennent tous l'indication de l'église et du couvent des Filles-Dieu. Ils étaient, à gauche, en descendant la rue du Vieux-Palais, à peu de distance de la place située devant la forteresse. Jusqu'en ces derniers temps, cette église a subsisté, ayant sa façade sur la rue du Vieux-Palais. La façade a été détruite avec le couvent, mais une partie de l'église est présentement à usage de magasin.

Il devait donc être facile de retrouver l'emplacement

(1) Tabellionnage de Rouen, Meubles.

(2) *Bulletin de la commission des Antiquités de la Seine-Inférieure*, 1885, tome IV, pages 357-359.

du Jeu de Paume des Braques, et, dans une visite des lieux, faite dernièrement avec M. de Beaurepaire, nous l'avons retrouvé sans peine. On a bâti deux maisons, en retraite, et assez loin de la rue, sur le terrain occupé par les deux jeux de paume, et elles portent les numéros 6 et 8 de la rue du Vieux-Palais, faisant suite à l'hôtel de l'État-Major du troisième corps d'armée. Une longue allée conduit à la maison n° 6, et, à droite de cette allée, se trouvent encore de solides murs en pierre de taille, qui sont contemporains du Jeu de Paume et paraissent en avoir fait partie. Ce seraient les derniers vestiges du Jeu de Paume des Braques, détruit par un incendie le 17 mars 1696.

Dans la rue Saint-Eloi, où se trouvait l'entrée du théâtre, on a construit un grand et bel hôtel sur son emplacement, assez voisin de la rue des Charrettes.

Pendant le séjour de Molière et de sa troupe, la rue Saint-Éloi fut témoin d'une petite émeute, dont un registre de la chambre criminelle du bailliage de Rouen, à la date du 14 juin 1658, conserve le souvenir : « Les comé-» diens jouant *aux Braques* furent attaqués, le 6 juin, par » une bande de valets qui vouloient entrer malgré les » ordonnances de la police, et ces comédiens ayant voulu » repousser la bande, l'un d'eux, nommé La Rivière, fut » blessé d'un coup d'épée (1) ».

Notre double constatation a fait l'objet d'une note, que j'ai présentée à mes collègues de la commission des Antiquités, en émettant le vœu qu'une plaque fût apposée sur les murs de l'un des deux immeubles de la rue du Vieux-Palais, et que l'inscription fût rédigée en ces termes :

ICI
ÉTAIT LE JEU DE PAUME DES BRAQUES,
OU JOUA LA TROUPE DE MOLIÈRE,
PENDANT SIX MOIS,
EN 1658,
AVANT D'ALLER SE FIXER A PARIS.

(1) Archives du Palais de Justice de Rouen.

Je vous fais cette communication, à votre tour, monsieur, parce qu'elle concerne Molière, pour l'histoire duquel vous avez tant fait, en recueillant les moindres détails de ses pérégrinations en province, et dans la pensée qu'elle pourrait intéresser vos lecteurs.

Veuillez agréer toutes mes civilités.

F. BOUQUET.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

MARS 1686.

Mercr. 6.	— Iphigénie. — *Le Médecin malgré luy.*	4481 l. 5 s.
Lundy 11.	— Marianne. — *Les Précieuses.* . . .	301 »
Mercr. 13.	— *Le Misantrope.* — *Le Mariage forcé.*	351 10
Lundy 18.	— *Amphitrion.* — *Les Médecins.* . . .	266 10
Mercr. 20.	— Bérénice. — *La Comtesse d'Escarbagnas.*	430 10
Lundy 25.	— La Nostre-Dame.	Néant.
Mercr. 27.	— *George Dandin.* — *Le Médecin malgré luy.*	156 10
Jeudy 28.	— Réjouissance publique. — (*Dédicace de la Statue du Roy* à la place des Victoires)..	Néant.

Recette du mois : 19,085 l. 10 s. — Part : 558 l. 10 s.

MARS 1786.

Mardy 7.	— Médée. — *L'Ecole des Maris.*	2281 l. 4 s.
Mardy 21.	— *Tartuffe* (Vanhove). — L'Avocat Patelin.	537 18
Sam. 25.	— Annonciation.	Relâche.
Mercr. 29.	— L'Egoïsme (2e). *La Comtesse d'Escarbagnas.*	1164 1
Jeudy 30.	— A Versailles : *Le Bourgeois gentilhomme* (Préville) et *la Cérémonie.*	Serv. de la Cour.

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Jeudi 25 février, *Dépit amoureux*. — Mardi-Gras 9 et jeudi 11 mars, *Le Malade imaginaire* (MM. Got, Thiron, Barré, Prud'hon, Martel, Roger, Truffier; Mmes Jouassain, Barretta, Samary, petite Moreau), et *La Cérémonie* (le prœses : M. Got). — Samedi 13, *Dépit amoureux* (1) et l'*Ecole des Femmes* (MM. Delaunay, Silvain, Martel, Joliet, Truffier, Falconnier; Mmes Samary et Muller. M. Pierre Laugier joue pour la 1re fois Arnolphe pour son 3e début). — Dimanche 14, matinée : *Sganarelle*. — — Mardi 16 et jeudi 18, l'*Ecole des Femmes*. — Mardi 23 et jeudi 25, *Sganarelle* et les *Femmes savantes* (MM. Got, Delaunay, Maubant, Thiron, Coquelin cadet, Roger, Villain; Mmes Jouassain, Barretta, Broisat, Samary, Lloyd). — Dimanche 28, matinée : *L'Ecole des Femmes*.

Odéon. — Lundi 1er mars, *La 1re du Misanthrope*, à-propos de MM. Ephraïm et Aderer.

Opéra-Comique. — Lundi 8 mars, matinée : *L'Amour médecin*. — Mercredi 17 et lundi 29, même spectacle.

Salle des Capucines. — Jeudi 4 mars, Conférence de M. Henri Becque sur l'*Ecole des Femmes*. — L'auteur des *Corbeaux* et de *la Parisienne* analysant l'un des ouvrages les plus profonds de Molière, c'était de quoi remplir la petite salle des Conférences. M. Becque a obtenu le plus vif succès d'un public aussi nombreux que choisi, et nous avons tout lieu d'espérer que sa spirituelle causerie sera imprimée. Nous en parlerons alors plus longuement; bornons-nous aujourd'hui à reproduire ses conclusions :

« Ne pas chercher dans Molière autre chose que ce qu'il a voulu dire; reconnaître et admirer dans son œuvre les beautés qui s'y trouvent, sans en ajouter d'absentes ; ne pas vouloir « grandir Molière », qui est assez grand de lui-même. Molière n'est autre qu'un poète comique,

---

(1) Le mardi 16, MM. Delaunay, Coquelin aîné, Mmes Bartet et Samary ont joué le 2e acte de *Dépit amoureux* au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

le premier et peut-être l'unique comique français : ce titre ne lui suffit-il pas ? Molière n'est pas un philosophe comme Descartes, un penseur comme Pascal, un démolisseur comme Voltaire, un réformateur comme Rousseau. Sa fonction est de représenter ses semblables et de les ridiculiser. Il ne voit les idées qu'à travers les caractères, et au moment où elles arrivent à l'exagération. Il ne corrige pas, ou du moins ne cherche pas à corriger : ce n'est pas un moraliste. Il donne aux personnages une seconde vie, la vie littéraire, et ne porte pas d'autre enseignement que celui qu'on tire de toutes les grandes manifestations de l'esprit, de l'étude désintéressée des choses humaines. »

On voit qu'il y aurait fort à dire là-dessus ; nous y reviendrons certainement.

Molière en mer, a Tunis et en Corse. — On sait que l'excellente troupe Talbot-Masset vient de promener en Algérie le répertoire de Molière. Sur le bateau qui la transportait à Tunis, elle a représenté l'*Avare*. Une scène improvisée s'est élevée sur le pont du navire, et le soleil d'Afrique a fait les frais de l'éclairage. La recette a produit plus de 400 francs, que l'ancien sociétaire de la Comédie-Française a remis au capitaine pour la Société de Sauvetage. A Tunis, où Molière était représenté pour la première fois, M. Talbot a donné, le dimanche 21 février, *Le Médecin malgré lui* et l'*Avare* ; lundi 22, *G. Dandin* et le *Malade imaginaire ;* mardi 23, *Dépit amoureux* et le *Bourgeois gentilhomme.*

A Ajaccio, à Bastia, grand succès encore. Dans cette dernière ville, un jeune poète, M. Georges de Lys, a adressé à la Compagnie les vers suivants, dont la chûte est jolie :

En venant parmi nous ressusciter Molière,
Dont on délaisse trop les immortels travaux,
Vous vous montrez ses fils. La Corse hospitalière
Acclamera le Maître, en vous, par ses bravos.
Ainsi, quand Il vivait, parcourant les bourgades,
Son franc rire à chacun prodiguait des leçons.
Il vous a délégués, vous, ses chers camarades,
Et, pour l'entendre, autour de vous nous nous pressons.
Votre passage ici nous a mis en liesse,
Et, voulant nous frayer dans vos cœurs un chemin,
Nous cherchons, comme fait Harpagon, dans la pièce,
Pour vous mieux applaudir une troisième main.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

UNE AFFICHE
DE COMÉDIENS DE CAMPAGNE
EN 1662

Notre excellent collaborateur et collègue M. Ch. Nuitter, archiviste de l'Opéra, vient d'enrichir les précieuses collections qu'il a formées et qu'il accroît tous les jours, de la très curieuse affiche qu'on va lire, puisqu'il veut bien en offrir la primeur au *Moliériste*.

Les comédiens de campagne qui annoncent leur spectacle d'une manière si plaisante sont ceux du prince de Condé, dont M. H. Chardon a retracé l'histoire dans sa *Troupe* du *Roman comique*.

La date *imprimée* « 16 novembre » donne à penser qu'ils étaient, non de passage, mais en séjour dans une ville, une grande ville sans doute, et le spectacle annoncé nous permet de fixer l'année à laquelle remonte ce document.

Le « Grand *Sertorius* », comme l'appelle aussi le gazetier Loret, représenté pour la première fois « au Marest

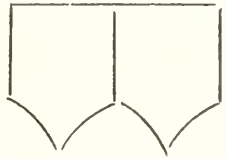
du Temple » à Paris, dans les derniers jours de février 1662, ne fut achevé d'imprimer que le 8 juillet de la même année. C'est donc probablement le 16 novembre suivant que les comédiens du prince de Condé annonçaient cette attrayante nouveauté du grand Corneille.

En quelle ville ? Très probablement à Dijon, où se trouvait, dès le mois de mai précédent, la troupe de Mgr le Prince composée des comédiens J.-B. Philandre, Antoine Lefebvre, Henri Pitel de Longchamp (le frère de Beauval), François Serdin et Michel du Rieu, et des comédiennes Charlotte Legrand, Anne Pitel et Angélique Desmarest.

Pour compléter notre petit commentaire, nous rappellerons qu'*Eudoxe*, la tragi-comédie tirée de l'*Astrée* par Scudéry, avait été représentée pour la première fois à l'hôtel de Bourgogne en 1639, imprimée en 1642, et nous ferons remarquer que la troupe qui représentait le *Cocu* en province peu de temps après son apparition à Paris, avait naguère donné les *Précieuses* dans leur nouveauté à Saint-Jean de Luz.

Ajoutons enfin que ce dût être un piquant spectacle pour les habitants de Dijon que la représentation du *Sganarelle* de ce Molière qu'ils avaient applaudi cinq ans plus tôt sous le costume de Mascarille.

G. MONVAL.



LES COMÉDIENS

DE SON ALTESSE SÉRÉNISSIME

MONSEIGNEUR LE PRINCE

NOUS ne pouvons pas mieux faire connoistre l'envie que nous avons de plaire à tout le beau Monde, dont tous les jours nous sommes honorez de la présence, qu'en leur donnant aujourdhuy 16 Novembre vne magnifique Représentation de l'incomparabe EUDOXE de Mr. DE SCVDERY. La vertu de cette grande Princesse est si apprrouvée qu'elle doit ſeruir d'exemple à toutes les Dames et les obliger de venir à sa représentation, dont sans doute Elles r'emporteront vne ſatisfaction entière. Enſuite vous aurez la comédie du COCV IMAGINAIRE qui vaudra ſeul la pièce de vingt ſols. En attendant le Grand SERTORIVS.

C'eſt au lieu ordinaire à trois heures précises.

COMMISSION

DES

AUTOGRAPHES DE MOLIÈRE

Monsieur et très honoré collègue,

J'ai l'honneur de vous soumettre le tableau chronologique des signatures authentiques de Molière, premier travail sur lequel doit porter votre examen. Je vous prie de vouloir bien le contrôler avec le plus grand soin, et le compléter s'il y a lieu.

Je crois pouvoir ajouter en votre nom que la Commission accueillera avec reconnaissance toutes les communications ou observations qui pourraient lui être adressées par nos collaborateurs de province que la distance empêche d'assister à nos séances, et par tout moliériste ou collectionneur d'autographes.

1643, 30 juin. — *Acte de Société.* JEAN-BAPTISTE POQUELIN. (Etude Biesta).

» 12 septembre. — *Bail du Métayer.* J.-B. POQUELIN. (Etude Fontana).

» 3 novembre. — *Procuration.* JEAN-BAPTISTE POQUELIN. (Archives de la cour de Rouen).

» 28 décembre. — *Marché.* J.-B. POQUELIN. (Etude Durant).

1644, 28 juin. — *Promesse.* DE MOLIÈRE. (Etude Durant).

1644, 1er juillet. — *Engagement Millot.*
(Etude Biesta).

» 19 septembre. — *Obligation.* J.-B. Poguelin.
(Etude Biesta).

» 17 décembre. — *1re Obligation.* J.-B. Poquelin.
(Etude Durant).

» 17 décembre. — *2e Obligation.* J.-B. Poquelin.
(Etude Durant).

» 17 décembre. — *Accord.* J.-B. Poquelin.
(Etude Durant).

» 19 décembre. — *Désistement du bail.* J.-B. Poquelin.
(Etude Fontana).

» 20 décembre. — *Marché.* J.-B. Poquelin.
(Etude Durant).

1645, 31 mars. — *Obligation.* J.-B. Poquelin.
(Etude L. Aumont).

» 13 août. — *Obligation.* J.-B. Poquelin.
(Etude Durant).

1650, 10 janvier. — *Baptême.* Pas de signature.
(Etat-civil de Narbonne).

» 17 décembre. — *Quittance Pézénas.* Moliere.
(Arch. de l'Hérault).

1653, 19 février. — *Contrat de mariage Du Parc.*
J.-B. Poquelin.
(Cour de Lyon).

1654, 6 janvier. — *Baptême Du Jardin.* Pas de signature.
(Etat-civil de Montpellier).

1655, 29 avril. — *Acte de mariage Foulle Martin.*
J.-B. Poquelin.
(Etat-civil de Lyon).

1656, 24 février. — *Quittance Pézénas.* Molière.
(Arch. de l'Hérault).

1659, 4 mai. — *Baptême neveu Poquelin.*
(Registre de Saint-Eustache, détruit).

1660, 30 juin. — *Quittance parchemin.* J.-B. P. Moliere.
— (Ventes La Carelle, Trémont, Giraud de Suville).

1661, 20 novembre. — *Baptême fille Prévost.*
J.-B. Poquelin Moliere.
(Etat-civil de Paris, détruit).

1662, 23 janvier. — *Contrat de mariage.*
J-B. Poquelin Moliere.
(Etude Labouret).

» » *Quittance à la suite.*
J.-B. Poquelin Molière.
(Etude Labouret).

» 20 février. — *Acte de mariage.* J.-B. Poquelin.
(Registre 161, Saint-Germain-l'Auxerrois, détruit).

» 25 février. — *Plainte et information.*
J.-B. P. Moliere.
(Archives Nationales).

1663, 27 janvier. — *Baptême enfant Du Parc.*
(Reg. Saint-Eustache, détruit).

» 23 juin. — *Baptême enfant Boudet.*
(Reg. Saint-Eustache, détruit).

» 8 août. — *Baptême Thérèse La Thorillière.*
(Reg. Saint-Eustache, détruit.)

1664, 25 janvier. — *Certification Martin.* J.-B. P. Moliere.
(British Museum).

» 25 novembre. — *Contrat de mariage Loménie.*
J.-B. P. Moliere.
(Etude Armand Courot).

1667, 19 janvier. — *Quittance de 2,200 livres.*
J.-B.-P. Molière.
(Bibliothèque Nationale).

» 28 juin. — *Procuration Lelong.*
J.-B. Poquelin Moliere.
(Vente Lajariette; aujourd'hui à Chicago).

1668, 26 juin. — *Quittance 400 livres.* J.-B. P. Moliere.
(Bibl. Nat., vitr. xxxii).

» 31 août. — *Déclaration.* J.-B. Pocquelin Moliere.
(Etude Rey).

» 11 novembre. — *Quittance 440 livres.* J.-B. P. Moliere.
(Vente Gauthier-Lachapelle).

1668, 24 décembre. — *Déclaration.* J.-B. Pocquelin Moliere. (Etude Rey).

1669, 7 août. — *Quittance 144 livres.* J.-B. P. Moliere. (Bibliothèque Nationale).

» 10 septembre. — *Baptême Toubel.* (Reg. Saint-Roch, détruit).

1670, 14-19 avril. — *Inventaire de Poquelin père.* Molière a signé après chacune des 5 vacations : J.-B. Poquelin Moliere. (EtudeGatine).

» 16 avril. — *Contrat de pension L. Béjart.* J-B. P. Moliere. (Etude P. Girardin).

» 22 mai. — *Acte notarié.* J.-B. P. Moliere. (Vente B. Fillon).

» 31 août. — *Quittance 500 livres.* J.-B. P. Moliere. (Bibliothèque Nationale).

» 31 août. — *Cautionnement Baron.* J.-B. P. Moliere. (Comédie-Française, don de M. Alexandre Dumas fils).

» 15 novembre. — *Baptême Beauval.* J.-B.-P. Moliere. (Etat-civil Saint-Germain-en-Laye).

» 18 novembre. — *Quittance 2,800 livres.* J.-B.-P. Moliere.

» 14 décembre. — *Prêt Lully.* J.-B.-P. Moliere. (Etude Rey).

1671, 14 février. — *Procuration.* J.-B.-P. Moliere. (Etude Durant).

» 30 mars. — *Baptême Jannequin.* J.-B.-Poquelin Moliere. (Etat-civil d'Auteuil, détruit).

1672, 19 février. — *Inhumation Madeleine Béjart.* J.-B.-P. Moliere. (Reg. de Saint-Paul, détruit).

» 12 mars. — *Procuration.* J.-B.-P. Moliere. (Etude Chevillard).

» 12-17 — *Inventaire Madeleine Béjart.* J.-B.-Poquelin Moliere. (Etude Chevillard).

1672, 26 juillet. — *Bail Baudelet.*
J.-B. POQUELIN MOLIERE.
(Etude Tourillon).

» 15 septembre. — *Contrat Jean-Baptiste Aubry.*
J.-B. POQUELIN MOLIERE.
(Etude Durant).

» 23 septembre. — *Déclaration Dufort.*

» 1er octobre. — *Baptême de son troisième enfant.*
J.-B. POCQUELIN MOLIERE.
(Reg. Saint-Eustache, détruit).

» 29 octobre. — *Plainte et information Coiffier.*
J.-B. POQUELIN MOLIERE.
(Archives Nationales).

» 12 décembre. — *Baptême fille Lagrange.*
J.-B. POQUELIN MOLIERE.
(Reg. Saint-Eustache, détruit).

1673, 11 février. — *Baptême Beauchamp.*
J.-B. POQUELIN MOLIERE.
(Reg. de Saint-Sauveur, détruit).

GEORGES MONVAL,
Secrétaire de la Commission.

La première séance de la Commission a eu lieu le mardi 30 mars, sous la présidence de M. Jules Claretie, dans la salle des assemblées, au Théâtre-Français.

La seconde aura lieu dans les premiers jours de mai.

LE CONTRAT DE MARIAGE

D'UN ONCLE DE MOLIÈRE

—

21 septembre 1632.

Contrat de mariage de Guillaume de Cressé (1), *marchand tapissier à Paris, fils de Louis de Cressé* (2), *marchand tapissier, bourgeois de Paris, et de Marie Asselin, d'une part; et de Geneviève Cantherel, l'aînée, fille de feu Charles Cantherel, marchand tapissier, bourgeois de Paris, et de Marguerite Panthou, sa femme, celle-ci veuve de Jean Le Clerc, aussi marchand tapissier à Paris, demeurante au Marché-aux-Poirées, d'autre part.*

Figurent comme témoins du côté de Marguerite Panthou et de sa fille:

Sébastien Geoffroy, bourgeois de Paris, oncle maternel, à cause de Marie Panthou, sa femme;

Geneviève Cantherel, veuve de Jacques Moreau, bourgeois de Paris, tante paternelle;

---

(1) Oncle maternel de Molière.

(2) Grand-père maternel de Molière, mort en 1638.

Nicolas Bousquet, marchand mercier, bourgeois de Paris, beau-frère à cause de Marie Cantherel, sa femme ;

Claude Thirement, bourgeois de Paris, allié et amy ;

Josse Glyne, marchand tapissier, bourgeois de Paris, aussy allyé et amy ;

Jean Morot, marchand épicier, bourgeois de Paris, cousin ;

Jean Antheaulme, bourgeois de Paris, amy et allié ;

Jean Hollard, marchand à Paris ;

François Carroy, secrétaire de la chambre du Roi ;

Pierre Ferry, valet de chambre de Madame de Comballet ;

Jean Beaudouin, valet de chambre du sieur Desroches, chanoine en l'église Notre-Dame, tous amys.

De la part de Guillaume de Cressé :

Louis de Cressé, marchand tapissier, bourgeois de Paris, frère ;

Jean Pocquelin, aussi marchand tapissier, beau-frère à cause de Marie de Cressé, sa femme : (1)

Claude Nottin, pareillement marchand tapissier, aussy beau-frère, à cause de Marthe de Cressé, sa femme ;

Pierre Le Muet, ingénieur ordinaire du Roi, cousin paternel ;

Pierre Lestorcel, bourgeois de Paris, allié et amy.

La future est dotée par sa mère de 1,800 livres, tant pour les droits successifs à elle échus par le décès de son père Charles Cantherel et de Geneviève des Essarts, son aïeule paternelle, que pour les dons et legs à elle faits par

---

(1) Marie Cressé, la mère de Molière, décédée au mois de mai précédent.

Jean Le Clerc, son beau-père, et par Marie Cornille, sa cousine, femme de feu Fremin La Vergne, marchand mercier.

Louis de Cressé et sa femme donnent à leur fils en avancement d'hoirie 2400 livres en deniers comptants.

Sébastien Geoffroy, oncle de la future, lui donne à l'occasion de son mariage 600 livres.

Les futurs époux seront nourris, logés et blanchis en la maison de Marguerite Panthou, mère de la future, pendant le temps et espace de quatre années, laquelle Marguerite Panthou promet de leur payer par année la somme de trois cens livres, à titre de gages, et d'entretenir leurs enfants, à la charge que chacun d'eux seront tenus de travailler et s'employer fidellement et soigneusement à tout ce qui concerne le train, traficq et négoce de la condition de marchant tapissier. Au bout des quatre ans, ladite Marguerite Panthou sera tenue associer les époux audit train, traficq et négoce, à la charge que lesdits époux apporteront dans la société la somme de 1800 livres d'une part donnée par Marguerite Panthou et celle de 2400 livres donnée par Louis de Cressé et sa femme.

Pour parvenir à laquelle société ladite Marguerite Panthou sera tenue de faire inventaire, prisée et estimation des marchandises, meubles et autres choses qu'elle apportera, et sera ladite societté à moitié de gain ou perte.

Le contrat est passé par devant Guillaume Leroux et Philbert Coutenot, notaires au Châtelet de Paris, en la maison où le sieur Geoffroy et sa femme sont demeurants, rue Saint-Honoré. (1)

J.-J. GUIFFREY.

---

(1) Archives Nationales (Registres des Insinuations), Y, 176, f° 99 r°.

MONSIEUR LOYAL

A Constant Coquelin, qui vient de rétablir dans son intégrité le rôle créé par Edme de Brie le 5 août 1667.

Je lis, au folio 124 du *Registre pour la Troupe du Roy* « commencé après Pasques le mardy unziesme jour d'auril 1679 et finy le vendredy 12 avril 1680 », parmi les dépenses du vendredy 15e décembre :

Payé à Mr Loyal pour vne signiffication 1 l. 10 s.

Cette ligne est de la main du comédien Hubert qui, après avoir créé le rôle de Damis dans *Tartuffe*, hérita de Louis Béjart celui de Mme Pernelle.

Faut-il voir là une simple plaisanterie d'un camarade de Molière faisant à tous les sergents l'honneur du nom immortalisé par *Tartuffe,* ou la précieuse révélation d'un homme qui avait été dans le secret de l'auteur et connaissait l'original de l'huissier à verge « natif de Normandie » ?

C'est ce qu'il n'est pas aisé de savoir au bout de deux siècles.

Cherchons toutefois le nom de ce « Loyal » auquel les comédiens payaient 1 livre 10 sols le 15 décembre 1679.

J'ai retrouvé sa signification : elle est datée de la veille, 14 décembre, et entame un procès contre la troupe italienne au sujet des machines qu'elle voulait faire sur le théâtre de Guénégaud, où elle alternait — comme on sait — avec la troupe du Roi.

En voici le texte :

A la requeste des Commediens de la trouppe du Roy establye rue Mazariny, qui ont esleu leurs domicilles en la maison de M^e Jean Fontaine, procureur au Ch^lt de Paris, y demeurant rue de la G^de Truanderie (1), *parroisse S^t Eustache.*

Soit signiffié et déclaré aux comediens Italiens aux dom^lles des seigneurs Cinthio (2) *et Ange* (3)

Que sur l'advis qui leur a esté donné que lesdits Comediens Italiens vouloient faire des changements et entreprises sur le theatre qui apartient ausd. comediens françois, Ils leur declarent qu'ils empeschent formellement qu'ils fassent aucun changem^t ny entreprise sur ledit theatre, machines et decorations en dependant, attendu que le tout appartient, comme dit est, ausd^s comediens françois, qui l'ont achepté des sieurs de Sourdiac et de Champeron, et qu'au prejudice du present acte Ils voudroient f^re quelq. entreprise et voyes de faict, Ils l'em-

(1) Vis à vis le *Puits d'Amour*.
(2) Marc-Antoine Romagnesi, dit *Cinthio*.
(3) Jean-Baptiste-Ange-Augustin Lolli, dit *le Docteur*.

pescheront tant par les mesmes voyes que par les voyes de Justice, protestant au surplus de recouvrir tous despens dommages et Intérests. Dont acte

Faict et signifiée le contenu cy-dessus ausdits Comediens Italiens et parlant pour eux au dom^lle desd. seigneurs Cinthio et Ange, parlant à leur personne par moy Jean MENU, sergent à verge *au Chastellet de Paris, y demeurant à S^t Germain des Prez, rue Saincte Margueritte, soubs^é. Le quatorze jour de Decembre gvi soixante et dix neuf, avant midy, et laissée coppie du p^nt a chacun separement.*

Signé : MENU.

Original.

Cont^é à Paris le xiiij decem^e 1679
reg. 180 b. 46.

Jounin.

Si l'on trouvait un jour que *Jean* MENU était normand, si l'on avait, en outre, la preuve qu'il instrumenta contre la Troupe du vivant de Molière, ne serait-il pas permis de croire que l'auteur de *Tartuffe* a pensé à lui en écrivant le rôle de M. Loyal, auquel s'applique plus qu'à tout autre ce vers des *Fâcheux :*

Ah ! monsieur, les huissiers sont de terribles gens !

GEORGES MONVAL.

LETTRES DE RÉMISSION

ACCORDÉES EN 1478

A JEAN ET A BERTAULT POQUELIN DE BEAUVAIS

SUITE (1)

II

Remissio pro Bertauldo Poquelin.

Loys par la grâce de Dieu, Roy de France, scavoir faisons à touz présens et avenir, nous auons receu l'umble supplicacion de Bertault Poquelin, tixerrant de draps, demourant à Beauvais, contenant que le dimenche IIII^e^ jour de ce présent moys d'octobre, il souppa en l'ostel de Guillaume de Bray, tapissier demourant audit lieu, en la compaignie de Jehan Poquelin, son cousin, et d'aucuns autres, et après soupper icelluy suppliant et le dit Poquelin se partirent de la compaignie, et en eulx en alant rencontrèrent ung nommé Pierre de Rochefort, auquel le dit suppliant dist telz motz : Perrenet, comment ferons nous de ceste fille que savez. Lequel de Rochefort lui respondit qu'il alast à Symon de Saint Just et qu'il luy dist qu'il luy feist le mieulx qu'il porroit, et que Perrenet Longuet, luy venu, en feroit avec luy, et dist oultre audit suppliant que se ladite fille

(1) Voyez le *Moliériste*, VI, 274.

auoit à faire d'argent, qu'il luy en baillast et que le dit Longuet le luy rendroit : A quoy le dit suppliant respondit qu'il luy feroit du mieulx qu'il porroit. Et ces parolles dictes se partirent les ditz suppliant et Poquelin et s'en alerent en une maison près de celle dudit Symon de Saint Just, où ilz trouuèrent ladicte fille auec une ancienne femme et de son filz et eulx illec (1) *arrivez, le dit suppliant envoya quérir, par le dit Filz, ung pot de vin de huit deniers tournoiz, et ledit vin apporté, pour ce que le dit suppliant oyt* (2) *que ledit Simon de Saint Just hurtoit* (3) *ou faisoit noise* (4) *en sa maison, le appella en disant : Saint Just, viens boyre ; ce que fist ledit Saint Just, et auec luy admena sa femme et une jeune fille nommée Bernarde, et illec burent tous ensemble, et de rechief envoya ledit suppliant quérir chopines de vin, et en buuant ledit dernier vin, ledit Saint Just s'en retourna en sa maison par l'uys* (5) *de derrière et laissa illec ladite Bernade et sa dite femme, et pour ce que le dit Saint Just incontinent qu'il fut arrivé en sa dite maisson issit* (6) *en la rue et commença à tenser* (7) *des gens ; le dit suppliant et le dit Poquelin s'en alèrent par l'uys de derrière en la maison dudit Saint Just et saillirent en la rue et demanda ledit suppliant audit Saint Just quelz gens c'estoient qui faisoient ce bruit. A quoy fut par le dit Saint Just respondu que c'estoient ung grant taz de coqinnailles qui estoient illec, et en*

---

(1) Ici, en ce lieu.
(2) Entendit.
(3) Frappait des coups.
(4) Querelle.
(5) La porte.
(6) Sortit.
(7) Gourmander.

ce disant, le dit suppliant vist deuant luy trois hommes et doubtant qu'ilz luy voulsissent (1) *courir sus, tira ung braquemart* (2) *qu'il auoit, et pour scavoir quelz gens c'estoient ala aprez eulx et le dit Poquelin aussy en cryant par le dit suppliant : Quelz gens sont-ce? demourez, demourez. Et eulx estans ung pou* (3) *l'amy de la maison dudit Saint Just et ainsi que le dit suppliant les suyuoit, l'un d'eulx se sépara des autres deux et demoura derrière, dont ledit suppliant qui n'auoit vouloir ne entencion de fraper ne se arresta à luy en aucune manière, mais suyant* (4) *les deux autres pour leur faire paour* (5), *afin qu'ilz s'en alassent d'emprez* (6) *la maison dudit Saint Just. Et en les poursuyuant l'un d'iceulx, nommé Michault Brodoulle, dist audit suppliant telz motz : Cousin, cousin, ce sommes nous; lequel suppliant, incontinent qu'il oyt le dit Broudoulle, pour ce qu'il est parent de sa femme, le laissa illec et remist son braquemart et commença à s'en retourner, et en s'en retournant pour ce qu'il auoit oy* (7) *que ledit Poquelin auoit baillé ung cop de baston à celluy qui estoit demouré derrière, dist audit Poquelin qu'il rencontra : Tu as donné ung mauuais cop à cestuy la, car je l'ay oy sonner bien sec. Las tu point abatu ? A quoy ledit Poquelin respondit : Il n'y a garde, car je l'ay laissé debout. En disant lesquelles parolles lesditz suppliant et Poquelin retournèrent vers ledit homme qui auoit eu*

(1) Voulussent.
(2) Voyez la note du *Molieriste*, VI, 276.
(3) Peu.
(4) Suivant.
(5) Peur.
(6) D'auprès.
(7) Entendu dire.

ledit cop et trouuèrent qu'il étoit couché et tumbé à terre. Dont il fut moult dolent (1) *en disant audit Poquelin : Ha, traytre, tu l'as tué. Et ledit Poquelin respondit : Il n'a garde, il n'est que estourdy, mais tant esuoys à l'occasion dudit cop, il ala de vie à trespas. Pour occasion duquel cas ledit suppliant s'est mis en franchise et n'oseroit se nostre grace et misericorde ne luy estoit octroyée. Requerant humblement que sur ce luy soit impartie nostre dites grace et misericorde. Pourquoy Nous, considerans que ledit Bertault a esté de tout le temps passé homme de bonne vie et de honneste conversation, sans auoir esté repris d'aucun villain reproche, voulans en ce cas pitié et miséricorde estre préférées à rigueur de justice, de grâce espécial, plaine puissance et auctorité royale au cas dessusdit, auons au dit suppliant, quitté, remis et pardonné, et par ces présentes quittons, remettons et pardonnons tout ledit fait aueques toute peine, amende et offense corporele, criminelle et civile, en quoy il puet estre encouru enuers nous pour la cause dessus dicte en imposant sur ce silence à nostre procureur, et le restituons à ses bonne fame* (2) *et renommée et à ses biens. Sauf le droit de partie à poursuir* (3) *à fin civile tant seulement. Si donnons en mandement au Bailly de Senlis et à touz noz autres justiciers presens ou avenir ou à leurs lieuxtenans et a chacun d'eulx si comme a lui appartendra que de nostre présente grace pardon et octroy, ils fassent, sueffrent* (4) *et laissent plainement et paisiblement jouir et user ledit Bertault Poquelin, sanz le contrain-*

(1) Très chagrin.
(2) Réputation, du latin *fama*.
(3) Poursuivre.
(4) Souffrent.

dre, molester ou empescher, ne souffrir estre contraint, molesté ou empêché en corps ou en biens, ores ou autres foiz au contraire, mais son corps et ses biens se pour ce sont priz, arrestez ou detenuz, luy mettent ou facent mettre à plainne déliurance. Et que ce soit chose ferme et estable à touz jours, Nous auons fait mettre nostre scel à ces lettres. Sauf en autres choses nostre droit et l'autrui en toutes. Donné à Paris au mois d'octobre l'an de grace mil cccc soixante dix huict. Et de nostre règne le XVIII^me^. Ainsi signé par le Conseil ANTHONIS. Visa contentor, LE CLERC.

(Archives nationales, JJ 206, pièce 183).

Pour copie conforme :

E. RÉVEREND DU MESNIL.

Nous n'avons rien à ajouter au récit de ce triste épisode causé évidemment par les fumées du vin qu'avaient pris en trop grande quantité Jehan Pocquelin et son cousin Bertault Pocquelin, tisserand en draps, tous deux demeurant à Beauvais en 1478 : les lettres de rémission que nous venons de publier prouvent que l'homicide qu'ils commirent parut excusable, attendu les circonstances, et aussi qu'ils occupaient déjà une certaine position sociale en cette cité de Beauvais, où, en 1496, ledit Jehan Pocquelin devint *échevin*, c'est-à-dire l'un des administrateurs de la cité.

C'est sans doute son fils, un autre Jehan Pocquelin, que le registre des délibérations qualifie, le 25 janvier 1515, de *maistre des tisserands*.

Leur position était telle à Beauvais que l'on trouve peintes, à l'angle d'un portrait, conservé au musée, de

Simonne Pocquelin, née en 1527, ces armoiries bourgeoises : *Parti, au premier d'azur, à la bande d'or accompagnée à senestre d'un faisceau de dards d'or en chef, au monogramme A B d'or en pointre à dextre, le monogramme placé sur la tige d'une croix chargée d'une étoile, le tout d'or ; au second de gueules à une gerbe d'or, accompagnée en chef d'une étoile du même.*

Si les lettres A et B indiquent que le premier parti représentait l'écusson de son mari Antoine Bachelier, marchand et bourgeois de Beauvais, il est certain que la seconde partition donne les armoiries de nos Pocquelin, bourgeois de la même ville.

E. R. du M.

L'AFFAIRE AUZILLON

DOCUMENTS INÉDITS

—

Marie Du Mont, comédienne de campagne dont notre collaborateur M. Brouchoud a signalé la présence à Lyon à la date du 1er avril 1659, passe généralement pour avoir été la femme du comédien-auteur Dorimond. Ce qui est certain, c'est qu'en 1670 elle était comédienne du théâtre du Marais, et s'appelait alors Mlle Auzillon, du nom de son second mari, Pierre Auzillon, guidon de la compagnie du prévôt de l'Ile-de-France, quelque peu comédien aussi, ou tout au moins portier de comédie.

Lors de la suppression de la troupe du Marais, en 1673, ou pour parler plus exactement lors de l'absorption de partie de cette troupe par celle de Molière, de puissantes protections firent passer Mlle Auzillon à l'hôtel de Guénégaud comme sociétaire à trois quarts de part. Il est à croire qu'elle n'y rendit que de médiocres services; car à Pâques de l'année 1679 une délibération de ses camarades la mit à la retraite avec une pension de 750 livres,

au prorata de sa part, la part entière donnant droit à la pension de 1,000 livres.

Mais, se fondant sur ce qu'elle ne se retirait pas volontairement, l'actrice congédiée intenta un procès à la Comédie, et, le 30 mai 1679, elle fit signifier à M^lles^ Guérin (Armande Béjart), et De Brie, une liste de « faits et articles » sur lesquels elle entendait les faire ouïr et interroger, avec assignation à comparaître devant le commissaire Delamarre le 2 juin suivant.

Nous n'avons pu retrouver le procès-verbal de cet interrogatoire, que nous signalons aux recherches, si souvent heureuses et fécondes, de notre collaborateur M. Campardon. Puisse-t-il compléter les détails curieux que donne notre document sur les faits qui suivirent la mort de Molière!

FAITS ET ARTICLES sur lesquels dam^lle^ Marie DUMONT, femme de Pierre AUZILLON, guidon de la Compagnie de monsieur le prevost de l'Isle et l'une des commédiennes de la trouppe de Guenegault veult et entend faire ouïr et interroger dam^lle^ Armande Grésin de Claire Elisabeth Béjard, femme du sieur Guérin, et auparavant veuve de Jean-Baptiste Posquelin, SIEUR DE MOLIÈRE, et dam^lle^ Catherine Leclerc veuve Edme Vilquin sieur DE BRYE:

Premièrement seroit enquis de leurs noms, aages, qualités et demeures.

— S'il est pasv ray qu'aprésle dé ceds de Molière, Bauval, sa femme, de la Torillière et Baron, qui estoient de la trouppe de Molière, passérent dans la trouppe de l'Hostel de Bourgogne;

— S'il est pas vray que la trouppe de Molière lors demeura sans pouvoir représenter la commédie, et que le Roy disposa de la salle du Palais-Royal en faveur du sieur de Lully;

— S'il est pas vray que le Roy ayant promis au s^r^ de Champeron le lieu de l'hostel de Guenegault, qui avoit esté préparé pour l'establissement de l'Opéra, les commediens de la trouppe du Marais, ceux qui restoient de celle de Molière firent séparément diverses propositions aud. s^r^ de Champeron pour s'accommoder dudit lieu;

— S'il est pas vray que lad. dam^lle^ de Molière, de Brye, du Croisy furent prendre led. s^r^ de Champeron au mois d'avril 1673 pour aller à Sèves dans la maison du s^r^ de Sourdeac traiter dud. lieu, ce qu'ils firent;

— S'il est pas vray qu'ils convinrent pour ledit lieu de l'hostel de Guenegault et quatorze mil livres argent comptant et chacun une part dans les proffits des représentations ;

— S'il est pas vray que lesdites dam^lles de Mollière, de Brye et du Croisy celèrent leur voyage au s^r de La Grange, l'un des comédiens, ne souhaitant pas que luy et sa femme fussent de la trouppe ;

— S'il est pas vray que le reste de la trouppe de Molière n'estant plus en etat de pouvoir représenter la comédie, le Roy ordonna verbal^t qu'il n'y auroit plus dans Paris que deux trouppes de comédiens françois, l'une à l'hostel de Bourgongne et l'autre à l'hostel de Guenegault ;

— S'il est pas vray qu'il fust faict un rolle de tous les acteurs et actrices de la trouppe du Marais et du reste de celle de Molière qui fust porté à monsieur Colbert et à monsieur de Larigny (La Reynie), dans lequel furent choisis ceux qui alloient composer la trouppe de l'hostel de Guenegault ;

— S'il n'est pas vray que La Roque, Dauvilliers, sa femme, Dupin, sa femme, Verneuil, la dam^lle Dumont, Destrichy, la dam^lle Guyot et Rozimont étoient de la trouppe du Marais et ont esté choisis pour la trouppe de Guenegault ;

— S'il est pas vray que lad. dam^lle a depuis

toujours retiré sa part des profits de la Commedye comme les autres acteurs jusques au XI avril dernier que led. de La Grange et autres l'ont retirée ;

— S'il est pas vray que ladite Du Mont a payé sa part de toutes les despences qui ont esté faittes dans lesd. lieux depuis led. establissement jusqu'aud. jour XI avril qui montent à des sommes considérables au moyen de ce que, comme dit est, les deniers en ont esté levés sur les proffits de la Commedye ;

— S'il est pas vray qu'ils ont levé et lèvent tous les jours d'autres deniers que ceux cy-dessus speciffiez mesme les partyes desd. s^rs^ de Sourdeac et de Champeron depuis qu'ils les leur ont refuzées, lesquels ils mettent en despost et dans lesquels lad. Du Mont a sa part comme les autres acteurs ;

— S'il est pas vray que lors que le traité a esté fait avec lesdits s^rs^ de Sourdeac et de Champeron dud. lieu de Guenegaud la piece de *Circé* n'estoit pas composée et même que l'on n'en parla point ;

— S'il est pas vray que l'on a faict signer plusieurs escripts à lad. dam^lle^ Dumont sans luy en

donner connoissance, luy disant seulement que c'estoit pour le bien des affaires de la trouppe ;

— S'il est pas vray qu'ils ont toujours donné une demi-part à la femme du nommé Aubry, entrepreneur du pavé, et mil livres de pension au nommé Bejard pendant leur vie quoy qu'ils n'aient jamais joué dans la dicte troupe de Guenegault;

— S'il est pas vray que la femme dud. de La Grange ne joue plus la comedye il y a très-long-temps, non plus que celle du nommé Dauvilliers et le nommé Dupin par une incapacité notoire et publique, et ne laissent pas d'avoir leur part à l'ordinaire ;

— S'il est pas vray que le nommé Du Croisy a presque toujours la goutte depuis quelques années, et à cause de ce incapable de jouer la comedye, cependant ne laisse pas de retirer sa part;

— S'il est pas vray que lad. damoiselle Dumont a payé sa part et portion des debtes qui estoient deues par la troupe dud. deffunct Molliere au moyen de ce que les deniers ont esté levés sur les proffits de la comedye représentée audict lieu de Guenegault ;

— Si les faits cy-dessus ne sont pas véritables et s'ils veulent croire les tesmoins qui en peuvent desposer.

Signifié aux demoiselles Molière et de Brie le 30 may 1679, avec assignation à comparaître le 2 juin par devant le commissaire Delamarre.

UN BÉJARD INCONNU

Sur le « *Registre des Personnes qui ont receües le S^t habit du Tiers-Ordre de notre séraphique Père S^t François restablit en l'Eglise des RR. PP. Cordeliers de Paris, etc., etc.* », je trouve la mention suivante, page 18 :

« *Le 25 novembre 1669,*

» *Frère.....* BEJARD, *procureur fiscal* à *S^t Sydroine, auprès de Joigny.* »

Déjà « le 21 novembre 1669 » j'avais lu :

« *Sœur Jeanne Biot, femme de monsieur Bejard, procureur fiscal à S^t Sydroine auprès de Joigny.* » (1)

L'écriture est la même pour cette double mention et ne se retrouve plus dans le reste du registre.

PAUL D'ESTRÉE.

(1) Ed. Fournier a signalé une famille de Joigny qui aurait été alliée aux Béjard. (*Le Roman de Molière,* p. 26).

Par délibération du 27 septembre 1885, la pétition adressée par M. Talien à M. le maire d'Issoudun a reçu satisfaction : la *rue des Trois-Places* s'appelle désormais RUE MOLIÈRE. Un décret du Président de la République, en date du 18 décembre 1885, sanctionne la décision prise par le conseil municipal d'Issoudun.

BIBLIOGRAPHIE

—

Le Bourgeois gentilhomme. — La librairie Paul Dupont vient d'ajouter à sa collection de réimpressions classiques le *Bourgeois gentilhomme*, annoté, commenté et lexiqué par M. Ch.-L. Livet. Je dirais bien mon sentiment sur cette nouvelle édition. Mais comme elle sera — si elle ne l'est déjà — couronnée par l'Académie-Française, « le respect m'interdit », comme le Crispin du *Légataire*, et je me borne à annoncer que ce « fort volume in-18 jésus », de LXXXVI et 375 pages, se vend 2 fr. broché, 41, rue J.-J. Rousseau.

Le n° 43 de *Paris illustré*, consacré à l'histoire du Théâtre à travers les âges, contient une délicieuse aquarelle d'Emile Bayard : *Marinette et Gros René*, reproduite en fac-simile.

A lire, l'excellent feuilleton de notre éminent collaborateur Ed. Thierry sur « une malheureuse variante dans *Dépit amoureux* » et l'*Ecole des Femmes* à propos du 3e début de M. Laugier, au *Moniteur universel* du 22 mars 1886.

Le *Progrès médical* du 10 avril a publié, sous le titre *Une note d'apothicaire au XVIIe siècle*, les « parties fournies

pour feu M. Chahu, trésorier général de France, dues à Me Gamard, apothicaire à Paris », que M. Albin Rousselet a extraites des archives de l'Assistance publique.

M. Henry Becque a publié, dans la *Revue bleue* du 10 avril, sa conférence sur *Molière* et *l'Ecole des Femmes*. Nous avons éprouvé à la lire le même plaisir qu'à l'entendre.

M. Jules Loiseleur vient de réunir en un petit volume in-18, qui deviendra rare, n'ayant été tiré qu'à 150 exemplaires, ses derniers articles au *Temps*, sous ce titre général : MOLIÈRE, *nouvelles controverses sur sa vie et sa famille*. Le chapitre consacré à l'affaire Guichard nous a paru particulièrement intéressant. Ce volume, publié à Orléans par M. Herluison, le libraire lettré, se trouve à Paris, chez MM. Charavay frères, rue de Furstenberg.

PUBLICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES en vente à la librairie Auguste Fontaine. — *Bibliographie moliéresque* ou description raisonnée de toutes les éditions des comédies et des œuvres de Molière, de toutes les imitations de ces comédies, de toutes les traductions en langues étrangères et généralement de tous les ouvrages relatifs à Molière et à ses écrits; seconde édition, revue, corrigée et considérablement augmentée, par Paul Lacroix (Bibliophile Jacob). — Un vol. in-8 imprimé sur papier de Hollande, 25 fr.

Iconographie moliéresque, contenant la liste générale des

portraits de Molière, peints, dessinés et gravés ; le catalogue des suites de figures publiées jusqu'à ce jour pour l'ornement des œuvres de cet auteur, et l'indication de tous les ouvrages de peinture, de sculpture qui s'y rapportent, avec notes et commentaires, par Paul Lacroix (bibliophile Jacob); seconde édition, corrigée et considérablement augmentée. — Un vol. in-8 imprimé sur papier de Hollande, 25 fr.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Avril 1686.

Jeudy 4. — Andromaque. — *Le Médecin volant*.	417 l.	15 s.
Sam. 6. — Clôture annuelle. — Polieucte et le Florentin.		
Lundy 22. — Réouverture : Phèdre. Les Plaideurs. . . .		
Recette du mois : 8,711 l. — Part : 255 l.		

Avril 1786.

Sam. 1er. — Pour la clôture : Horace et la Partie de chasse.		
Lundy 24. — Pour l'ouverture : Œdipe. Compliment de Naudet. Les Rivaux amis.		
Vend. 28. — *L'Etourdi* (Fleury et Dugazon). — Le Marchand de Smyrne.	730	
Sam. 29. — *Le Misanthrope*. (Molé, Mlle Contat). Le Bienfait anonyme.	1732	6

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 28 mars, matinée : l'*École des Femmes* (MM. DELAUNAY, Silvain, Martel, Joliet, Truffier, Laugier, Falconnier, Mlles Kalb et Muller). — Dimanche 18 avril, matinée : *Dépit amoureux* (MM. Boucher, Joliet, de Féraudy, Samary; Mlles Frémaux, Kalb). — Mardi 20, le *Mariage forcé* (MM. Joliet, Villain, Truffier, Le Bargy, Leloir, Gravollet, Hamel, Mlle Fayolle. M. Hamel joue pour la 1re fois le rôle de Géronimo). — Dimanche 25, réouverture : l'*Avare* (MM. Thiron, Boucher, Martel, Roger, Villain, Truffier, Le Bargy, Laugier, Falconnier; Mmes Frémaux, Amel, Durand).

Odéon. — Dimanche 4 avril, le *Médecin malgré lui*. — Lundi 5, soirée populaire : *Tartuffe* (M. Chelles). — Lundi 19, soirée populaire : les *Fourberies de Scapin*.

Opéra-Comique. — Lundi 5 et jeudi 15 avril, l'*Amour médecin*.

Théatre de Lyon. — Lundi 26 avril, *Dépit amoureux* et 1er acte du *Misanthrope* (M. A. Lambert). — Mercredi 28, *Dépit amoureux*.

Théatre du Parc, à Bruxelles. — Jeudi 22 avril, *Tartuffe* (MM. Febvre, de Féraudy ; Mlle Fayolle).

Samedi 28 mars, soirée littéraire chez notre collaborateur M. Charles Marie : M. Léon Ricquier a joué le monologue de Sosie et M. Laudener, l'un de ses meilleurs élèves, a dit la *Soirée perdue* d'Alfred de Musset.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

NOUVEAUX DOCUMENTS

SUR LES RELATIONS DE MOLIÈRE ET DU PRINCE DE CONTI.

On sait qu'Armand de Bourbon, prince de Conti, fut tour à tour le protecteur et l'ennemi de Molière ; mais on n'a pu déterminer ni le degré de cette faveur, ni les circonstances de la rupture. Sur le premier point nous apportons le témoignage encore ignoré d'un homme qui put connaître et suivre de près la faveur croissante de Molière. En ce qui concerne le moment précis et les vraies causes de la disgrâce, certains rapprochements permettent, croyons-nous, de s'élever au-delà des hypothèses jusqu'à la certitude.

Les relations du Prince et du poète furent pendant un certain temps plus fréquentes et surtout plus familières que ne pourraient le faire supposer les récits de Cosnac ou de Dassoucy; — nous ne parlons ni de la *Préface* de 1682 ni de la *Vie* par Grimarest, dont les erreurs sont trop manifestes. Le témoin nouveau que nous faisons comparaître est l'aumônier même de Conti, l'abbé Joseph de Voisin.

Attaché à la maison ecclésiastique du Prince vers 1646, il eut, dit-il, « l'honneur d'être à lui durant plus de vingt années, et l'accompagna dans ses voyages et dans ses plus grands emplois ». Le P. Rapin constate d'ailleurs que Molière et Voisin furent dans le même temps, l'un *pensionnaire*, l'autre *domestique* de Conti (1). Nous trouvons donc, en la personne de cet abbé, un compagnon de route de Molière, un témoin de sa vie nomade. Son témoignage est d'autant plus utile à recueillir qu'il devint dans la suite l'adversaire du grand écrivain, en restant, il est vrai, son admirateur. Deux ans avant la mort de Molière, en 1671, il publiait contre le théâtre un volumineux ouvrage : *La Défense du Traité de Monseigneur le Prince de Conti touchant la Comédie et les Spectacles* (2). On y rencontre cette page intéressante, inaperçue depuis plus de deux siècles, et qui éclaire d'un jour nouveau les relations de Molière et du prince de Conti :

« Monseigneur le Prince de Conti avait eu en sa jeunesse tant de passion pour la Comédie, qu'il entretint longtemps à sa suite une troupe de comédiens, afin de goûter avec plus de douceur le plaisir de ce divertissement; et ne se contentant pas de voir les représentations du Théâtre, il conférait souvent avec le chef de leur troupe, qui est

(1) *Mémoires* du P. René Rapin, t. II, p. 196.

(1) ou la Réfutation d'un livre intitulé *Dissertation sur la condamnation des théâtres*, par le sieur de Voisin, prestre, docteur en théologie, conseiller du Roy. *Paris, Louis Billaine*, 1671, in-4°, portr.

le plus habile comédien de France, de ce que leur art a de plus excellent et de plus charmant. Et lisant souvent avec lui les plus beaux endroits et les plus délicats des comédies tant anciennes que modernes, il prenait plaisir à les lui faire exprimer naïvement : de sorte qu'il y avait peu de personnes qui pussent mieux juger d'une pièce de théâtre que ce Prince. Mais après s'être donné tout entier à Dieu, il eut un si grand regret du temps qu'il avait perdu dans ces divertissements criminels que, pour réparer le mal qu'il avait fait, il se crut obligé de donner aux peuples quelques avertissements qui pussent leur faire connaître le danger où s'exposent ceux qui fréquentent les comédies. » (1)

L'abbé de Voisin était un ardent ennemi du théâtre. On remarquera néanmoins la modération et les justes égards dont il use en parlant de Molière. Sa foi religieuse lui dicte le jugement sévère qu'il porte sur la comédie ; mais le souvenir des relations anciennes tempère, en faveur « du plus habile comédien de France » la rigueur de la doctrine.

(1) *La Défense*, etc., p. 419. Une partie du passage que nous venons de citer se trouve, en anglais, dans une traduction des *Œuvres de Conti*, imprimée à Londres en 1711. Le récent éditeur allemand du *Traité* du Prince de Conti *sur la Comédie et les Spectacles*, M. Karl Volmoller (Heilbronn, 1881), a publié le texte anglais, mais sans en reconnaître la provenance.

Nulle part ailleurs il ne fait mention de Molière. Cette page suffit du reste à montrer en quelle haute estime Conti tenait alors le chef de ses comédiens. Déjà Molière s'élevait assez au-dessus des *acteurs de campagne*, pour qu'un prince du sang, bon juge du mérite, l'admît à conférer avec lui, dans une flatteuse intimité, sur les règles d'un art dont tous deux étaient épris.

Un fait plus intéressant est ici constaté. On se doute bien que Molière, en province comme à Paris, cherchait à développer par l'étude le génie qu'il tenait de la nature. L'abbé de Voisin nous le montre au travail, dans le secret d'un labeur d'où tant de fruits excellents devaient naître; nous le trouvons occupé à parcourir « les plus beaux endroits et les plus délicats des comédies tant anciennes que modernes ». Le Prince, qui est homme de goût, se plaît à les lui faire *exprimer naïvement*, c'est-à-dire avec le geste le plus naturel, le ton de voix le plus juste. Le poète comédien, si habile à saisir et à reproduire les plus fines nuances des ridicules et des travers, étudie encore l'œuvre d'autrui; bientôt il élèvera la sienne.

Ces entretiens, où l'ardente curiosité du Prince cherchait à dérober au comédien les secrets de son art, ont assurément laissé un vivant souvenir dans l'esprit de Molière. La disgrâce lui fut d'autant plus amère que la faveur lui avait semblé plus douce.

L'histoire de cette disgrâce est encore à faire. Cette question mériterait d'être étudiée de plus près que nous ne pouvons le faire ici, car nous la croyons de grande conséquence et pour la biographie du poète et pour la claire intelligence de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Contentons-nous d'en indiquer les sources et d'en esquisser les grandes lignes.

Molière fut présenté par Cosnac au Prince de Conti, vers

les premiers jours du mois de septembre 1653. Assez mal accueilli d'abord — car rien ne confirme leur prétendue camaraderie au collège de Clermont —, il dissipa promptement les préventions défavorables. Sa faveur commence à paraître au château de La Grange, près de Pézénas; l'année suivante, en 1654, elle est, à Montpellier, dans son plein éclat. Un an plus tard, durant le long séjour qu'il fit à Pézénas pendant l'hiver de 1655-56, elle s'obscurcit et finit bientôt par s'éclipser tout-à-fait.

On sait vaguement que sa disgrâce eut pour principale cause une subite évolution de conscience qui jeta le Prince entre les bras des plus sévères moralistes de ce temps. Mais les instigateurs de la conversion de Conti ne sont guère mieux connus que le moment où elle se produisit. Molière en fut le témoin et la victime. Au mois de décembre de l'année 1655, bien avant la date ordinairement assignée à la rupture, s'opérait déjà dans l'esprit du Prince le grand changement qui devait être si préjudiciable à Molière. Le P. Quesnel, dans son *Discours sur la conversion du Prince de Conti*, l'abbé de Voisin, dans la préface de sa *Défense*, les auteurs anonymes de la *Vie de Pavillon*, évêque d'Alet, permettent de suivre presque jour par jour les progrès de cette conversion (1) : « Lorsque le Prince de Conti se rendit en 1655 à Pézénas, disent les auteurs de la *Vie de Pavillon*, il y avait déjà quelque temps que sa conscience était troublée de remords, et qu'à la vue de ses dérèglements il était saisi de certaines frayeurs qu'il ne pouvait calmer. »

(1) *Discours sur les Lettres d'Armand de Bourbon, prince de Conti* (par le P. Quesnel), dans l'avant-propos des *Lettres du Prince de Conti au P. de Champs*, Cologne, 1690. — *Vie de Pavillon, évêque d'Alet* (d'après les Mémoires laissés par Pavillon), 3 vol. in-12, St-Miel, 1738.

Le plus habile et le plus prompt à tourner ces frayeurs au profit de la morale austère fut l'évêque d'Alet, Nicolas Pavillon. Homme d'une vertu singulière, dur pour lui-même encore plus que pour les autres, il compte parmi les plus rigides ennemis du théâtre et de tous les plaisirs mondains. Non content de priver de l'absolution les comédiens, comme le voulaient presque tous les moralistes dévots de ce temps, il la refusait même aux spectateurs :

« On doit, écrit-il dans son *Rituel*, différer ou refuser l'absolution à ceux qui fréquentent les bals et les comédies, où ils commettent ordinairement plusieurs péchés d'impureté, comme mauvais désirs, pensées sales, regards lascifs et attouchements déshonnêtes. Et quand ils n'y auraient pas commis de si grands péchés, le péril où ils s'exposent de les commettre, doit porter les confesseurs à leur défendre ces divertissements dangereux. » (1)

Au moment où Molière arrivait à Pézénas, en compagnie de son peu scrupuleux commensal Dassoucy, l'évêque d'Alet, usant du privilège que lui conférait sa dignité ecclésiastique, entrait dans la même ville pour aller siéger aux Etats de Languedoc. Il était sans doute au nombre de ces prélats qui, venant présenter leurs hommages au Prince de Conti, ne furent reçus que dans le vestibule, parce que les comédiens occupaient la maison (2). Il allait à son tour les en faire sortir, et leur en interdire pour toujours l'accès.

La conversion du Prince fut une œuvre longue et laborieuse; c'est ce qui explique que Molière et sa troupe n'aient pas été plus tôt sacrifiés. L'abbé de Voisin et des hommes d'une vertu moins désintéressée, Jacques Esprit, ancien oratorien, Gabriel de Roquette, que l'on cite parmi les originaux du Tartuffe, venaient en aide à l'évêque d'Alet ;

(1) *Rituel du diocèse d'Alet*, Paris, 1667, in-4, p. 116.

(2) Emmanuel Raymond (Léon Galibert), *Hist. des Pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 59.

mais il avait contre lui l'esprit capricieux du Prince, et l'influence des gentilshommes de cette petite cour, les Guilleragues, les Villars, les Bellefonds. Il n'était admis d'abord, dit le P. Quesnel, que par un escalier dérobé. Vers la fin de la session des Etats, au printemps de l'année 1656, la place tout entière lui appartenait. Maître de la conscience du Prince, « il lui prescrivit un éloignement total des compagnies dangereuses (1). » L'abbé de Voisin est plus explicite encore : « Le Prince, écrit-il, exécuta ponctuellement tout ce qu'on lui prescrivit pour la conduite de sa vie et pour le règlement de sa maison : ... le bal, la comédie, le jeu furent interdits à tous ses domestiques » (2).

Ce ne fut pourtant qu'en 1657 que le Prince enjoignit à la troupe de Molière de ne plus porter le nom de *Troupe du Prince de Conti*. Mais la rupture s'était produite dès le commencement de l'année précédente ; car il se faisait assurément scrupule d'écouter dans le même temps les sévères admonestations du détracteur de la comédie et les libres propos du poète comédien. A mesure que les prescriptions de l'évêque d'Alet enchaînaient plus étroitement sa conscience, les liens qui unissaient le Prince à Molière se relâchaient davantage. Il finit par se reprocher comme un sacrilège l'appui qu'il lui avait accordé. En 1665, au fort de la polémique suscitée par le *Tartuffe*, il adressait à l'ancien chef de sa troupe les plus durs reproches d'athéisme et d'immoralité (3).

---

(1) *Vie de Pavillon*, t. I, p. 264.

(2) J. de Voisin, *Abrégé de la Vie de feu M. le Prince de Conti*, p. XII, en tête de la *Défense du Traité contre les Spectacles*.

(3) Dans le *Traité de la Comédie et des Spectacles*, p. 32 de l'édit. K. Volmoller. Ce traité fut écrit, dit l'abbé de Voisin, un an avant la mort du Prince, c'est-à-dire en 1665.

Ainsi Molière, dès le temps de sa jeunesse nomade, rencontra sur son chemin ces mêmes dangereux adversaires qui lui suscitèrent tant de traverses après son retour à Paris. A la Cour, il retrouva ces sectateurs d'une intraitable vertu, ces *gens de bien à outrance* dont il parle dans le premier placet du *Tartuffe*. Nombre de grands seigneurs blâmaient les divertissements mondains, au point d'être importuns au Roi lui-même, qui alors n'aimait rien tant que le plaisir, si ce n'est la gloire. « Ce fut pour les décrier, dit le P. Rapin dans un endroit trop peu remarqué de ses *Mémoires*, que le Roi les fit jouer sur le théâtre par Molière ». (1)

Tels sont en effet les vrais adversaires de Molière, et non pas les jésuites, ni même les jansénistes, comme on l'a prétendu tour à tour. On peut douter pourtant que Louis XIV ait été l'inspirateur du *Tartuffe ;* mais il est évident que les intérêts de Molière étaient alors identiques à ceux du Roi. Attaqué par les dévots intransigeants avec une âpreté qui n'avait rien à ménager, il combattit non pas seulement pour lui-même ou pour le Roi, mais surtout pour la tolérance et pour la raison. Il avait vu de trop près, en province comme à Paris, les dangers d'une doctrine rigoureuse et souvent affectée, pour ne pas se faire le défenseur d'une morale moins spécieuse et plus pratique. Le bon sens, animé par le rire, lui donna la victoire. Il la poursuivit avec d'autant plus de persévérance qu'il espérait sans doute, en même temps que le triomphe de la raison, une sorte de revanche pour lui-même.

A. HUYOT.

---

(1) *Mémoires du P. René Rapin*, t. II, p. 294.

AFFAIRE AUZILLON

(SUITE)

INTERROGATOIRES DE LA GRANGE ET D'HUBERT

Du mercredy dix sept may gbr^e^ soixante et dix neuf, deux heures de relevée.

Par-devant nous Nicolas Delamare, con^r^ du Roy, commissaire au Chastelet, en nostre hostel est comparu Charles Varlet, sieur de la Grange, l'un des comédiens de la troupe du Roy, lequel nous a dit qu'il a esté assigné à la req^te^ de Marie Dumont femme de Pierre Auzillion guidon de la Compagnie du s^r^ prevost de l'Isle et cy-devant l'une des commediens de la trouppe du Roy, en execution de nostre ordonnance par exploit de Prisonnier, sergent à verge, à comparoir ce Jourd'huy par-devant nous pour estre oüy et interrogé sur les faicts et articles résultant du différend d'entre les partyes qui luy ont esté signifiés et mesme sur lequel interrogatoire il est prest de subir dont il nous a requis a été faict approbation de la qualité prise par lad. Dumont de comédienne de la trouppe du Roy.

Sur quoy Nous con^r commissaire susdit donnons acte aud. s^r de la Grange de sa comparution pour luy servir et valoir en temps et lieu ce que de raison.

Et attendu qu'il nous est survenu une affaire de police qui nous empesche de vacquer aud. interrogatoire, avons continué l'assignation à demain huict heures du matin pour procéder aud. interrogatoire, à laquelle heure led. s^r de la Grange a promis de comparoir sans qu'il soit besoin d'autre assignation, et a signé.

Et le lendemain Jeudy dix-huict desdits mois et an, huict heures du matin, est comparu led. s^r de la Grange, lequel a presté serment par luy faict de dire vérité, a esté par nous interrogé ainsy qu'il ensuit :

Premièrement enquis de son nom aage qualité et demeure, a dit qu'il se nomme Charles Varlet, S^r de la Grange, l'un des commediens de la trouppe du Roy, aagé de trente trois (1) *ans ou environ, demeurant rue et parroisse Saint André des Arcs.*

Et le lendemain vendredi 19 may 1679, HUBERT, premièrement enquis de son aage, qualités et demeure,

A dit se nommer André Hubert, l'un des Comédiens de la Trouppe du Roy, demeurant rue Mazariny, aagé de quarente-cinq ans.

Sur le *premier* desdicts faicts, contenant s'il est pas vray que lesd. de la Grange et Hubert estoyent de la trouppe de deffunt de Moliere et represen-

(1) 43 serait plus près de la vérité, La Grange étant né vers 1639.

toient la comedie devant et après son deceds sur le theatre du Palais Royal?

La Grange. — *a dit que oüy.*

Hubert. — a dit qu'ouy.

Sur le *deuxiesme*, contenant s'il est pas vray que les acteurs principaux de la trouppe de Moliere apres son deceds passerent dans la trouppe de l'Hostel de Bourgongne?

L. G. — *a dit que non, parce que les principaux acteurs sont demeurez avec la veuve dudit s^r Moliere.*

Hubert. — a dit que non, et que le fonds des meilleurs acteurs a toujours subsisté. (1)

Sur le *troisième*, contenant s'il est pas vray que les autres n'ayant pu entrer dans l'Hostel de Bourgongne ny du Marais, ils seroient demeurez sur le carreau au moyen de ce que Sa Maiesté auroit disposé de la salle du Palais Royal en faveur du s^r de Lully?

L. G. — *a dit que l'article est faux, en ce qu'il n'a jamais esté question que la trouppe dud. s^r de Molier entrast à l'Hostel de Bourgongne ou au Marais, le corps de la trouppe ayant toujours subsisté et ne s'est agi après sa mort que de changer de salle propre pour la représentation, ce qui s'est faict incessament*

(1) Seuls, Baron, La Thorillière et le couple Beauval étaient passés à l'ennemi.

en passant de la salle du Palais Royal à celle de messieurs et dame de Lafemas rue Mazarinne; ainsy mal a propos c'est qualifier de gens demeurez sur le carreau. (1)

HUBERT. — a dit que l'article est injurieux et que pas un d'eux n'est demeuré sur le carreau; au contraire, le Roy, ayant disposé de la salle du Palais-Royal, eut la bonté de leur accorder la liberté de s'establir où bon leur sembleroit, ce qu'ils ont fait incessamment dans le lieu où ils sont présentement.

Sur le *quatrième*, contenant s'il est pas vray que le Roy ayant permis au s^r^ de Champeron de disposer dud. lieu de la rue de Guenegault en faveur des comediens de la trouppe du Marais et de ceux qui restoyent de celle de Moliere, firent separement diverses propositions aud. s^r^ de Champeron pour s'accommoder dud. lieu ?

L. G. — *a dit qu'il est vray que l'on a traitté avec les s^rs^ de Sourdeac et de Champeron pour les machines et le theatre, que l'on a loué lad. salle, que l'on n'a point eu connoissance que led. s^r^ de Champeron eut besoin d'obtenir aucune promesse pour disposer desd. lieux qui estoient a luy; mais qu'il est vray que le Roy eut la bonté d'accorder à la trouppe du sieur de Molière la permission de s'establir dans Paris, aux lieux que bon leur sembleroit. Ne sçait point sy les comediens du Marais ont fait*

(1) Toutefois, La Grange lui-même (page 145 de son *Registre*) avoue que « ceux des acteurs et actrices qui restoient se trouvèrent non-seulement sans troupe, mais sans theastre. »

de leur part quelque proposition, n'ayant connoissance que de ce qui s'est passé à l'égard de la trouppe du sieur de Molière.

HUBERT. — a dit qu'il est vray qu'ils ont pris cession du bail des s^rs^ de Sourdeac et de Champeron et ont traité avec eux pour les machines de *Circé* (1), n'ont point eu connoissance du surplus de l'article.

Sur le *cinquiesme*, contenant s'il est pas vray que le reste de la trouppe de Moliere n'estant point en estat de pouvoir representer la comédie, le Roy ordonna verbalement qu'il n'y auroit plus dans Paris que deux trouppes de Comédiens françois, l'une à l'Hostel de Bourgogne, l'autre audit lieu de la rue de Guenegault, composée du reste de la trouppe de Molière et des principaux acteurs du Marais ?

L. G. — *a dit qu'il est bien vray que le Roy accorda aux commediens de la troupe de feu Moliere, sur les très humbles prières qu'ils luy en firent, qu'il n'y auroit à Paris que deux trouppes de commediens et leur donna la liberté de choisir des acteurs où ils jugeroient à propos; qu'il est vray qu'ils prirent quelques comédiens du Marais, estant persuadez de leur capacité, ce qui ne se fit qu'après que par ordonnance de police la troupe desd. commediens du Marais fut supprimée et leur porte fermée.* (2)

---

(1) Pièce nouvelle en machines de M. de Corneille le jeune, représentée pour la première fois le dimanche 17 mars 1675.

(2) Ordonnance de M. de la Reynie, Juge et lieutenant de police, du 23 juin 1673, signifiée le 10 juillet suivant.

H. — a dit que la trouppe du sieur de Moliere a toujours subsisté et qu'il est vray que le Roy ayant jugé à propos qu'il n'y auroit plus dans Paris que la trouppe de l'Hostel de Bourgogne et celle dud. de Molliere soubs le tiltre de trouppe du Roy, celle du Marais ayant esté obligée de cesser, ils auroyent faict choix de quelqu'uns des meilleurs comediens du Marais pour les admettre dans leur trouppe.

Sur le *sixiesme*, contenant s'il est pas vray qu'il fut faict un roolle de tous les acteurs et actrices de la trouppe du Marais et du reste de celle de Moliere qui fut porté à Monsieur Colbert et à monsieur de la Reynie, dans le choix desquels lad. Dumont fust comprise?

L. G. — *a dit que l'article n'est pas véritable, et que le choix fut faict comme il est expliqué sur l'article précedant par la trouppe dud. Molière; qu'il est vray que la trouppe estant complette, à la recommandation de quelques personnes de qualité lad. Dumont fut admise par grâce, quoiqu'inutile.*

H. — a dit qu'il n'y a point eu de roolle, que le choix fut faict à la volonté de laditte trouppe du Roy; qu'il est bien vray que à l'esgard de laditte Du Mont, après le nombre de leur trouppe complet, elle employa le credit de quelques personnes de la première qualité ausquelles ils ne purent pas refuser de la prendre à trois quarts de part quoy qu'inutille et à charge à la Trouppe.

Sur le *septième*, contenant s'il est pas vray qu'en conséquence ladite Dumont a depuis toujours

retiré sa part des profits de la comédie comme les autres acteurs jusqu'au XI^e^ avril dernier (1) que ledit de la Grange et autres l'ont renvoiée ?

L. G. — *a dit qu'il est vray qu'en consideration de quelques personnes la trouppe a bien voulu donner les trois quarts de la part d'un acteur quoy qu'elle ne jouast que très peu, encorre touttes les fois comme assistante* (2).

H. — a dit qu'elle a toujours esté payée à la raison de ses trois quarts d'une part jusqu'au mois d'avril dernier qu'il a esté arresté par la Compagnye que l'on luy donneroit à l'advenir sa pension à la coutume et ancien usage des comediens du Roy.

Sur le *huitiesme*, contenant s'il est pas vray que pour avoir le lieu de la rue de Guenegault il a esté payé aux s^rs^ de Sourdeac et de Champeron la somme de quatorze mil livres qui ont esté pris sur les proffits de la comedie dont ladite Dumont a payé sa part ainsy que ceux que lesd. sieurs ont dans le proffit de la comédie ?

L. G. — *a dit qu'il a esté payé aux sieurs de Sourdeac et de Champeron quatorze mil livres pour l'achapt des machines et du theatre qui ont servy à la représentation de la piece de* CIRCÉ, *de laquelle piece ladite Dumont a profité de sa part et portion comme les autres sans qu'elle ait jamais desbourcé un seul sol pour le paiement de ladite somme, ayant esté prise sur les de-*

(1) Contrat du 12 avril 1679, passé devant M^e^ Loyer, notaire.
(2) Nous dirions aujourd'hui « *figurante* ».

niers communs provenans des representations ; qu'il est encore vray que lesdits sieurs de Sourdeac et de Champeron ont eu chacun une part dans ladite trouppe, ce qui faisoit partye des conditions de la vente par eux faittes desd. machines.

H. — a dit qu'il est vray qu'ils ont payé ladite somme, mais qu'elle s'est payée sur les revenants bons de la Trouppe ; qu'à l'égard desd. sieurs Sourdeac et de Champeron ils n'en ont jouy que pendant quelques années ; duquel payement laditte Du Mont n'a rien desboursé en particulier ; au contraire, a profité du surplus des revenants bons pour ses trois quarts d'une part.

Sur le *neufvième*, contenant s'il est pas vray que ladite Dumont a payé sa part de tous les despens qui ont esté faits dans lesd. lieux depuis ledict establissement jusqu'aud. jour XI^e^ avril qui montent à des sommes considerables au moyen de ce que, comme dit est, les deniers ont esté levez sur les profits de la comedie ?

L. G. — *a dit que laditte Du Mont a partagé les deniers revenants bons desduction faicte de la despense necessaire pour la representation de mesme que les autres acteurs pour la part et portion que la Compagnye lui avoit accordée.*

H. — a dit qu'elle n'a payé aucune chose parce qu'il n'a esté faict autre dépense que celles nécessaires pour la représentation des pièces dont elle a tiré portion des profits qu'elle n'auroit point eus sans cette despense, laquelle despense se consomme et se paye chaque jour de représentation.

Sur le *dixiesme*, contenant s'il est pas vray qu'ils ont levé et levent encore d'autres deniers que ceux cy dessus specifiez, mesme les parts desd. sieurs de Sourdeac et de Champeron depuis que lesd. luy ont refuzé, lesquels ils mettent en despot et dans lesquels ladite Dumont a sa part comme les autres acteurs ?

L. G. — *a dit qu'il n'est pas vray qu'ils lesvent d'autres deniers que ceux qui sont nécessaires pour les frais ordinaires de representation, loyers de maisons, payement de pensions dont la trouppe est chargée, entre lesquelles pensions il y en a deux de cinq cens livres chacune, l'une audict sieur de Sourdeac, et l'autre de Champeron, à quoy leurs parts ont esté reduittes par arrest de la Cour, et qu'il n'est pas vray que la trouppe retienne lesd. parts.*

H. — a dit que non, et qu'ils ne levent aucuns deniers que pour les loyers, les despences ordinaires et les pensions dont la trouppe est chargée entre lesquelles il y en a une de cinq cens livres chacune pour lesd. sieurs de Sourdeac et de Champeron.

Sur le *onziesme*, s'il est pas vray qu'ils luy ont faict signer plusieurs papiers sans luy en donner la connoissance, luy disant seulement que c'estoit pour le bien des affaires de la Trouppe ?

L. G. — *a dit que non.*

H. — a dit que non.

Sur le *douziesme*, contenant s'il est pas vray qu'ils

ont toujours donné une demy-part à la femme du nommé Aubry, entrepreneur du pavé, et mil livres de pension au nommé Bejard pendant leur vie, quoyqu'ils n'ayent jamais joué dans laditte troupe de Guenegault?

L. G. — *a dit qu'il est vray que lad. dam^lle Aubry comme actrice de la trouppe du sieur Moliere avoit passé avec le reste de la trouppe à l'hostel de Guenegault et en cette qualité ils l'ont payée d'une demy-part jusqu'au jour de son deceds* (1) *; à l'égard du sieur Bejard, qui estoit aussy acteur de la mesme trouppe, il fut renvoié des le moment du deceds dud. sieur Moliere du consentement et par le resultat de laditte troupe à mil livres de pension suivant la coutume establye dans les Trouppes Royalles ; qu'il a esté acteur de ladite trouppe, a toujours subsisté Lad. pension a esté continuée audit Bejar jusqu'au jour de son deceds.* (2)

H. — a dit que ledict Bejard et laditte Aubry etoient de la trouppe faitte par le sieur de Moliere ; que laditte Aubry a joué autant de fois que la trouppe l'a jugé à propos ; que c'est par cette raison qu'elle a eu demy part ; et à l'esgard dud. Bejard, la pension dont il a jouy jusqu'à

---

(1) Geneviève Béjard, dite *M^lle Hervé* (du nom de sa mère), veuve Villaubrun, épouse en deuxièmes noces de J.-B. Aubry des Carrières, mourut le 2 juillet 1675. On lui continua sa demi-part jusqu'à Pâques 1676, pour ses héritiers.

(2) Louis Béjart *cadet*, dit l'Eguisé, était sorti de la troupe près de 3 ans avant la mort de Molière. Sa pension de retraite de 1,000 livres fut établie par contrat du 16 avril 1670. Il mourut le 13 octobre 1678.

sa mort luy a esté continuée par la Trouppe parce que laditte pension avoit esté eue pendant le vivant dud. sieur Moliere, et que laditte trouppe a toujours subsisté.

Sur le *treiziesme*, contenant s'il est pas vray que la femme dud. La Grange ne joue plus la comedye il y a très longtemps non plus que celle du nommé Dauvilliers et le nommé Dupin par une incapacité nottoire et publicq et ne laisse pas d'avoir leur part à l'ordinaire ?

L. G. — *a dit que l'article est faux, parce que la femme du respondant est employée tous les jours de représentation et que mesme dans les* Femmes Sçavantes *mardy dernier* (1) *elle joua le roole de* Belize *avec applaudissement general nottament de mons^r le prince de la Roche sur Yon, de madame la comtesse de Soissons, de mons^r* (le marquis) *et madame d'Aluy, mons^r le comte de Tonnere et plusieurs autres personnes de qualité.*

H. — a dit que l'article n'est pas véritable et que lesd. dam^lle de la Grange et Dauvilliers et le sieur Dupin jouent quand les occasions se présentent et que la Trouppe le juge à propos, ce qui arriva encore Mardy dernier à l'esgard de laditte dam^lle de La Grange qui joua dans les *Femmes Sçavantes* son roolle avec beaucoup d'applaudissement. (2)

---

(1) Mardy 16^e de may 1679, les Femmes Sçavantes et le *Gentilhomme Meunier*.

(2) « Son rôle », c'est-à-dire le rôle qui lui appartenait depuis la création. Hubert jouait depuis 1672 celui de Philaminte.

Sur le *quatorzième,* contenant s'il est pas vray que le nommé du Croisil (sic) a presque toujours la goutte depuis quelques années à cause de ce incapable de jouer la comedie, cependant ne laisse pas de retirer sa part?

L. G. — *a dit que.....* (réponse laissée en blanc).

H. — a dit que le sieur du Croisil joue très-souvent et d'une manière très-utille à la Trouppe. (1)

Sur le *quinziesme,* s'il est pas vray que ladite dlle Dumont a payé sa part et portion des debtes qui estoient dues par la trouppe dud. deffunt Moliere au moyen de ce que les deniers ont esté levés sur les profits de la commedie representée au lieu de Guenegault?

L. G. — *a dit que le contenu en l'article est faux, que la Trouppe est fort accomodée et qu'elle ne debvoit pas le sol; au contraire ladite Dumont sçait bien que l'on a payé pour elle et pour quelques autres de la trouppe du Marais 1300 l. qui estoient dues au sieur Boursault pour le* GERMANICUS (2) *et*

(1) Du Croisy joua encore dix ans: il ne se retira qu'en avril 1689. En 1680, on voulait lui donner sa retraite et la pension de 1,000 livres: Il réclama et resta à demi-part.

(2) Ce passage établit d'une manière décisive que le *Germanicus* de 1673 était bien de Boursault, comme l'a dit Chappuzeau dans son *Théâtre François*. Le petit problème que s'est posé M. Fournel, dans la préface du *Théâtre* de Boursault au sujet de cette pièce et de la *Princesse de Clèves*, nous semble résolu par une lettre de Mme de Sévigné du 16 mars 1672, qui a échappé à notre savant collaborateur.

plusieurs autres debtes pour raison de quoy le respondant proteste.

H. — a dit que la Trouppe ne debvoit rien et qu'au contraire elle a payé les debtes qui estoient dues par ladite Dumont et les comediens du Marais qui sont entrés dans lad. trouppe.

Sur le *seiziesme*, si les faits cy-dessus ne sont pas véritables et syls en veulent croire les tesmoins qui en peuvent déposer?

L. G. — *a dit qu'il a respondu la vérité.*

H. — a dit avoir respondu la vérité sur chacun desd. faits.

Lecture à eux faite de leur interrogatoire, et ont signé.

Pour copie conforme :

GEORGES MONVAL.

UNE
ÉPIGRAMME DE MONTREUIL

—

Mon cher Directeur,

Est-il vraiment possible que l'épigramme de Montreuil n'ait pas encore été citée au *Moliériste*, non plus qu'en divers autres lieux moliérisants ?

Vite donc, plaçons là ici :

ÉPIGRAMME.

Ridicules censeurs dont la jalouse envie
S'éforce d'abaisser les ouvrages d'autruy,
Vous dont l'esprit grossier ne fait rien qui n'ennuye,
Voulez-vous sçavoir aujourd'huy
La belle et l'unique manière
De faire du dépit à l'illustre MOLIERE ?
Faites-nous rire comme luy.

(*Les Œuvres de Monsieur de Montreuil* (1), à Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la S^te^ Chapelle, M. DC. LXXI, avec Privilège du Roy).

Ce privilège est daté du 6 mars 1666 : il vise une première édition, contemporaine du *Misanthrope*. Molière était alors assez *illustre*, en effet, mais il était aussi assez maltraité de plusieurs pour que nous témoignions quelque gré à ceux qui l'ont alors défendu publiquement.

Votre E. C.

---

(1) Voir aussi p. 121 de l'édition Uzanne, Jouaust, 1878.

LE PÈRE ET LA TANTE

DE MOLIÈRE

Notre collaborateur M. Campardon a publié, en 1876, dans ses *Nouvelles pièces sur Molière* une donation faite par Jeanne Pocquelin à son frère Jean, père de Molière, en date du 10 novembre 1649.

Un chercheur infatigable, M. Georges Bertin, vient de retrouver un acte antérieur, signé de Jean et de Jeanne Pocquelin, qu'il avait communiqué à M. Lucien Faucou, le jeune et très-méritant directeur de *l'Intermédiaire*.

Avec un désintéressement dont nous ne saurions trop le remercier, M. Faucou s'est dessaisi du curieux document pour en offrir la primeur au *Moliériste*.

Quittance et désistement.

7 octobre 1641.

Furent présents en leurs personnes Jeanne Pocquelin vefve de Toussainctz Perier vivant bourgeois de Paris, dont lequel de son vivant elle étoit separée quant aux biens

etc., demeurant au coing de la rue Vieille boucherie, enseigne du Cigne de la Croix, *paroisse S^t^ Severin, et Jean Pocquelin, son frère, marchand maistre tapissier en cette d. ville, y demeurant, rue S^t^ Honoré, paroisse S^t^ Eustache.*

Lesquelz ont recogneu et confessé que Nicole Le Maistre marchande maistresse lingère en cette d. ville, y demeurant en la maison du Cigne de la Croix *à ce pnte et acceptante pour vuider et terminer l'instance contr'elle intentée au Châtelet de Paris à la requête de lad. V^ve^ Perier par exploit du vingt huict Septembre dernier, leur a dellivré et mis entre les mains la somme de quatre cens livres tz en argent, et les choses qui ensuivent : sçavoir est trois bassins d'estain, l'un à faire le poil, un autre à laver les mains, et l'autre à servir et mettre poisson ; un coquemard d'estain, cinq palettes, un grand linge, un vieil bas de soye noir, vingt-six volumes de livres de plusieurs traictez de chirurgie et autres, deux sacs de toille plains de papiers, un portefeuille de carte dans leq^l^ y a quantité d'escripts ; un pacquet de recueilz et un pacquet de lettres missives ; lesquelz quatre cens livres tz en argent et choses cy dessus specifiées avoient esté depposées et baillées à garder à deffuncte Anthoinette Le Maistre et à lad. Nicole sa sœur, par Claude Perier, chirurgien, filz dud. Toussainctz Perier et de deff^te^ Marie Thibault, sa femme en premières nopces, lequel Claude Perier lesd. Pocquelin ont déclaré et affirmé être déceddé. Lequel deppost a esté ainsy faict par led. Claude Perier dès l'année 9vi^e^ trente six, s'en allant lors en l'armée de Picardie, dont et desqu^lles^ somme de quatre cens livres tz et choses cy dessus lesd. Pocquelin se contentent, et quittent lad. Nicole Le Maistre, et la succession de lad. deffunte sa sœur, promettant solidairement l'un*

pour l'autre, et chacun d'eux seul pour le tout sans division ni discution renonceans aux benefices et exceptions desd. droicts et à la forme de fidiussion les en acquitter et garentir tant envers lesd. Claude Perier en cas qu'il reviene que vers les hoirs et creantiers dud. deffunct Perier son pere et tous autres, et faire en sorte qu'iceux n'en soient en aucune façon inquiettés ny recherchés. Et sur lad. instance se sont lesd. parties volontairement mises hors de cour et de procès sans aucuns despens dommages ne interestz. Et pour l'effect et execution des presentes et deppendances d'icelles lesdits Pocquelin eslisent leur domicille personnel en ceste d. ville, en la maison dudict Jean Pocquelin cise en lad. rue S^t^ Honoré devant déclarée ; auxquels lieux et non autres promettant obligeant chacun en droit soy lesd. Pocquelin frère et sœur solidairement comme dessus, renonceans aud. benefices.

Faict et passé à Paris es estudes no^res^ soubsignés le septiesme jour d'octobre avant midi 1641. Lad. Le Maistre a dit ne savoir escrire ne signer et les dits Pocquelin frère et sœur ont signé.

J. POCGUELLIN. — JEHANNE POCGUELIN.
(avec paraphe)

Pour copie conforme :

GEORGES BERTIN.

LE COMÉDIEN BROCHARD

Il y a actuellement à vendre, à la librairie Rouquette, passage Choiseul, un joli dessin à la mine de plomb, signé *J. Ingres, 1797*. C'est le profil très fin d'un « M. Brochard, *habile interprète de Molière* », dit une inscription anciennement placée sur le cadre du médaillon, et elle ajoute : « J. Ingres fecit, Toulouse, fructidor l'an V. »

On sait que Jean-Dominique-Augustin Ingres, né à Montauban le 15 septembre 1781, hérita de son père, peintre et musicien, le goût des arts et du théâtre : il jouait volontiers la comédie de société. Dans un voyage à Toulouse, il connut l'acteur Brochard, dont il fit le portrait avant de venir à Paris : il avait alors seize ans.

Ce Brochard ne nous est connu que par l'*Almanach général de tous les spectacles de Paris et des provinces* pour l'année 1791, qui le cite, à l'article du Grand-Théâtre de Bordeaux, comme « délicieux dans l'emploi de Trial et le surpassant, à ce qu'on prétend, dans certains rôles ». Le calendrier Duchesne pour 1793 le nomme comme l'un des directeurs du *Spectacle de Molière*, à Bordeaux, où il jouait avec sa femme et ses enfants. Une lettre datée de la même ville, 12 janvier 1790, et conservée aux archives de la Comédie-Française, est signée de lui, de Caumont, qui fut plus tard sociétaire du Théâtre-Français, de Perroud, futur odéonien, et de Richaud-Martelli, l'auteur des *Deux Figaro*.

Un de nos lecteurs pourrait-il nous dire quel était, dans la comédie, l'emploi de Brochard et quels sont les rôles de Molière qu'il « interprétait si habilement » ?

G. MONVAL.

BIBLIOGRAPHIE

M. Henri Chardon poursuit le cours de ses importantes études sur la vie de Molière et le théâtre au XVII^e siècle, dans le 18^e volume de la *Revue historique et archéologique du Maine*.

La 1^re livraison du 2^e semestre de 1885 contient un curieux chapitre sur *Un passage de comédiens au Mans en 1633*, les jeux de paume de cette ville et le comédien Des Œillets. — Puis vient une étude très consciencieuse sur *M. de Modène, ses deux femmes et Madelaine Béjart*. La première partie seule a paru. Nous y reviendrons avec plaisir quand le travail complet formera, comme ses aînés la *Troupe du Roman comique* et la *Vie de Rotrou*, un volume à conserver et à relire avec fruit.

⁂

L'Avare. — La « collection des écrivains français et anglais avec commentaires allemands », qui publie indistinctement les chefs-d'œuvre des maîtres et la *Berline de l'Emigré*, les *Oraisons funèbres* de Bossuet et les *Marionnettes* de Picard (indulgent éclectisme !), vient d'ajouter à

la série des *Comédies choisies* de Molière, l'*Avare* commenté et annoté par M. H. Fritsche, directeur de l'école Friedrich-Wilhelm, de Stettin (1).

La pièce (c'est le texte publié dans la collection des *Grands écrivains)* est précédée d'un intéressant essai sur le *Théâtre de Molière au Palais-Royal*. M. Fritsche a tenté de reconstituer cette fameuse salle de *Mirame*, d'après les indications assez vagues de Sauval et autres auteurs. Il en donne même un plan figuré à la page XII. Il serait à désirer que le texte explicatif de cette esquisse fût traduit, car il mérite d'être lu des connaisseurs, et notre ignorance de l'allemand nous a déjà privés d'un très remarquable travail sur Beaumarchais, publié à Francfort par M. le Dr A. Bettelheim et qui, heureusement, sera bientôt traduit en français.

Jean Poquelin. — Sous ce titre : *Un bourgeois de Paris au XVIIe siècle*, notre collaborateur M. G. Larroumet a publié, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mai 1886, une substantielle étude sur le père de Molière, digne suite de ses intéressants articles sur la femme du poète et ses deux plus fidèles camarades, Madelaine Béjard et La Grange. Ces articles et quelques autres seront plus tard réunis en un volume dont nous attendrons la publication pour résumer l'ensemble du travail. Mais nous pouvons dès aujourd'hui féliciter M. Larroumet de vulgariser ainsi

(1) 1 vol. in-18 cart., Berlin, Weidmannsche, Buchandlung, 1886, prix 1 mark 50.

le goût de nos études spéciales et d'en faire pénétrer les résultats dans le grand public. Il a fait M. Brunetière moliériste malgré lui : c'est là une conversion dont il a le droit d'être fier.

⁂

Répertoire de la Comédie-Française, par Ch. Gueullette. — Le tome II, comprenant l'année 1885, vient de paraître à la librairie des Bibliophiles, avec une amusante et spirituelle préface de l'indulgent Th. de Banville, et un joli portrait de Mlle Dudlay (à laquelle le coquet volume est dédié) gravé à l'eau-forte par E. Abot (1).

Nous citerons spécialement les articles consacrés par le bienveillant critique aux reprises des *Femmes Savantes* (9 août) et de *Sganarelle* (23 août) et aux débuts de M. Laugier et de Mme Francis Fournier dans *Tartuffe* (4 octobre). A l'occasion de cette dernière pièce, nous ferons remarquer à M. Gueullette que Cléante n'est pas un « emploi », comme il le dit à la page 99, mais un « rôle » appartenant à l'emploi des *raisonneurs*.

⁂

A lire, dans la *Décade* du 20 mai, les spirituelles « Tablettes » de feu Diogène à propos de la reprise du *Misanthrope* à la Comédie-Française.

⁂

Nous recommandons aux travailleurs la *Bibliographie contemporaine* (histoire littéraire du XIXe siècle) par Ant.

---

(1) 1 vol. in-12 tiré à 500 exemplaires, 5 fr. — 20 ex. sur Japon.

Laporte. Ce manuel critique et raisonné des livres rares, curieux et singuliers, des éditions romantiques, des ouvrages tirés à petit nombre, des réimpressions d'auteurs anciens, etc., depuis 1800 jusqu'à nos jours, avec l'indication des prix d'après les catalogues de ventes et de libraires, est l'indispensable supplément de Brunet, de Quérard, de Barbier, etc.

Les deux premiers volumes ont paru (1); l'auteur, qui a adopté l'ordre alphabétique, en est à la lettre D. L'ouvrage formera 8 volumes.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

MAY 1686.

Sam. 18. — *Le Misantrope*	492 l. 5 s.
Jeudy 23. — L'Assention (feste de).	Néant.
Lundy 27. — *L'Avare*.	226 5
Vendr. 31. — *Tartuffe*.	237 10

Recette du mois : 17,119 l. — Part : 498 l.

MAY 1786.

Mardy 16. — *Dépit amoureux* et l'Avocat Patelin (début du Sr Boulard par Gros-René et Patelin)	671 l. 16 s.
Mercr. 17. — La Veuve du Malabar. — *L'Ecole des Maris*	670 14
Sam. 20. — La Mort de César. — *Amphitrion*.	2360 3
Jeudy 25. — Assension.	Relâche.

NOTA. — Les 83e, 84e, 85e, 86e et 87e représentations du *Mariage de Figaro* font des recettes de 4,834 l. 4 s.; 4,216 l. 6 s.; 4,261 l. 14 s.; 2,133 l. 5 s. et 1,730 l. 10 s.

G. M.

---

(1) 2 vol. in-8° sur papier vélin teinté. Chaque volume, 20 francs. — Prix de la livraison, 1 franc.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 2 mai, *le Mariage forcé* (MM. Joliet, Villain, Truffier, Le Bargy, Leloir, Hamel, Gravollet; Mlle Fayolle). — Vendredi 7, *le Misanthrope* (MM. Worms, Prud'hon, Joliet, Baillet, H. Samary, Falconnier, Gravollet; Mmes E. Broisat, Fayolle, Marsy. M. Worms joue pour la 1re fois le rôle d'Alceste; Mlle Fayolle celui d'Arsinoé; M. Gravollet, Clitandre). — Mardi 11, *le Mariage forcé* (dº). — Dimanche 16, *l'Avare* (MM. Prud'hon, Boucher, Martel, Roger, Villain, Truffier, Leloir, de Féraudy, Falconnier; Mlles Fayolle, Frémaux, Amel). — Jeudi 20 et mardi 25, *le Misanthrope* (dº, sauf M. Samary, remplacé dans Acaste par M. Boucher).

Odéon. — Samedi 1er mai, *Dépit amoureux*. Un spectateur fatigué du bruit que faisaient quelques bavards, s'est levé en leur criant noblement : « Ecoutez Molière ! » — Dimnche 2, matinée, et lundi 3, soirée populaires : *Sganarelle*. — Mardi 4 et soirs suivants, *Dépit amoureux*. — Mardi 11, dº, dº. — Dimanche 16, matinée, et lundi 17, soirée populaires : *les Fourberies de Scapin*. — Dimanche 23, matinée populaire, *le Malade imaginaire*.

Opéra-Comique. — Dimanche 2 mai, *l'Amour médecin*, musique de F. Poise. — Samedi 15, reprise du *Médecin malgré lui*, musique de Gounod. (M. Fugère, Sganarelle; Mme Molé-Truffier, Lucinde). — Lundi 17, dimanche 23 et mardi 25, *le Médecin malgré lui*.

Salle des Capucines. — Lectures par Mlle J. Thénard, ex-pensionnaire de la Comédie-Française : *la Jeunesse à Molière* de Valade et J. Truffier (1).

Fontenay-aux-Roses. — Pour le 34e anniversaire de la fondation du petit collège de Ste-Barbe des Champs : Scènes de *l'Avare*, interprétées par les jeunes barbistes.

Troupe Talbot. — L'ancien sociétaire de la Comédie-Française continue à promener victorieusement le répertoire de Molière. Grands succès à Sens, en Bourgogne, à Grenoble. Dans cette dernière ville, M. Talbot a joué Harpagon de *l'Avare* et Sganarelle du *Médecin malgré lui*, avec le concours de MM. Masset, Gibeau, Tousé, Krauss, et de Mmes Largillière, Barty et Violette.

MONDORGE.

---

(1) Cette charmante poésie a été dite le dimanche 17 janvier, à l'occasion de l'anniversaire de Molière, au Jeune-Théâtre Français de Marseille, avec *Dépit amoureux* et la *Fête de Molière*, par A. Carcassonne.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

LE P. LE MOYNE

A-T-IL ÉTÉ L'UN DES PROFESSEURS DE MOLIÈRE ?

—

Tout semble avoir été dit sur la jeunesse de Molière, et pourtant le sujet est loin d'être épuisé. Dans ces années qui représentent la période d'incubation du génie, il reste toujours des *points obscurs* à élucider et des questions à résoudre. Telle est celle de l'éducation et des traces qu'elle laisse dans les œuvres de l'âge mûr.

Les habiles explorateurs de la vie de Molière n'ont pas manqué de les relever. Ils ont suivi leur auteur sur les bancs du collège et dans l'intérieur de la maison paternelle. On trouve, en effet, plus d'un retour sur ce lointain passé dans le théâtre de Molière. Il n'a pas oublié le « *gros Plutarque* » dont se composait, avec une Bible de Louvain, la bibliothèque maternelle, et le souvenir de celle dont la tendresse avait veillé sur son berceau et manqué à son adolescence, a peut-être inspiré ce mot de la

fille d'Harpagon : « Il est bien vrai que tous les jours il nous donne de plus en plus sujet de regretter la mort de notre mère ». Sans prétendre que la seconde femme de Jean Poquelin ait posé à son insu pour le personnage de Béline dans *le Malade imaginaire*, on peut croire au moins que le grand observateur a pris conseil de sa propre expérience pour peindre les changements qu'un second mariage apporte dans la vie domestique. Attaché jusqu'à quinze ans à la glèbe du métier paternel, il s'est souvenu de cette contrainte lorsqu'il a fait dire à M. Jourdain : « Plût à Dieu d'avoir, tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège ». En attendant l'heure, non pas d'y recevoir le fouet, mais de s'y montrer concurremment avec le prince de Conti, disciple aussi brillant que laborieux et joûteur consommé dans les exercices académiques, le grand écrivain futur en était réduit aux enseignements du bonhomme Pinel, dont il a tiré peut-être la leçon de grammaire du *Bourgeois gentilhomme*, comme il a fait du grammairien lui-même un acteur de l'Illustre Théâtre, acteur né pour remplir au naturel les rôles du pédant Métaphraste et du précepteur Bobinet. D'autres influences ont agi plus directement sur l'âme et sur la pensée du poète. Telle fut assurément celle de son aïeul maternel Louis de Cressé conduisant son petit-fils à l'hôtel de Bourgogne et au théâtre du Marais pour y entendre Mondory dans les grands rôles du théâtre de Corneille, ou admirer dans les pièces de Hardy ou de Rotrou l'inimitable Bellerose. Et qui sait si Molière ne pensait pas à cet aimable grand-père, quand il faisait éprouver, même à des âmes flétries par l'égoïsme sénile

ou rétrécies par la servilité domestique, de si naïfs et si généreux attendrissements :

> Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses;
> Cela regaillardit tout-à-fait mes vieux jours.

Tel Argan, le maniaque, s'afflige à l'idée d'avoir frappé trop fort sa petite fille et maudit les verges qui ont causé le feint évanouissement de Louison.

Mais une action plus sensible, et manifestée par de plus durables effets, est celle des professeurs qui ont façonné les premiers une intelligence d'élite et qui l'ont initiée, si médiocres qu'ils fussent eux-mêmes, à l'art de lire et de juger, comme à celui de penser et d'écrire. Ici l'on soupçonnera que c'est un professeur qui parle et l'on pourra lui dire : « *Vous êtes orfèvre, M. Josse!* » — Il pourrait du moins répondre comme Dacier : Ma remarque subsiste.

Cette remarque a été faite, il y a longtemps, et tout particulièrement à propos de Molière. M. Loiseleur a vu dans les représentations dramatiques du collège de Clermont l'origine du goût malheureux de Molière pour la tragédie. Il explique justement par la part qu'il y a prise, comme acteur ou témoin, son entente des ballets et sa persistance à combiner la comédie familière avec ce gracieux divertissement. Il a pu contracter sur les bancs de la rhétorique un certain goût pour la tirade, et l'élève de Gassendi se reconnaît à ce fragment d'une traduction de Lucrèce inséré dans *le Misanthrope;* mais surtout à plus d'une allusion railleuse, soit aux tourbillons de Descartes, soit à sa définition de l'âme, définition reproduite en ter-

mes d'une précision si remarquable dans celle que donne Bélise de l'amour platonique.

> La substance qui pense y doit être reçue,
> Mais nous en bannissons la substance étendue.

On pourrait pousser plus loin ces rapprochements et montrer, par exemple, comment chez Molière l'écrivain comique, ayant à choisir entre la forme métrique et la prose, a préféré le mètre, et comment il a pu être guidé dans ce choix, non-seulement par le goût du public, mais aussi par les habitudes de sa jeunesse et le premier pli de l'éducation.

Que Molière soit poète avant tout, cela ne peut être contesté, et c'est peut-être la meilleure réponse à faire à ceux qui, comme Labruyère ou Fénelon, se plaignent de son style trop compliqué, des développements où sa pensée se complait, des figures dont elle se décore. Il est poète d'abord de la façon dont l'entend un de ses héritiers, mieux traité que lui par l'Académie française. « Voulez-vous savoir, disait M. Pailleron à ses nouveaux confrères, la vraie cause de cette influence énorme du théâtre?... C'est qu'il est, entre tous les arts, le mensonge charmant de la vie ». Ce mensonge n'est pas toujours ou n'est pas uniquement charmant chez Molière. Ses inventions les plus amusantes cachent un fond de tristesse que la réflexion dégage et qui, au jugement de Châteaubriand, les rapproche de la gravité tragique (1).

(1) *Essai sur la littérature anglaise.*

Mais après tout, Molière est une âme indulgente ; il a su jeter un voile de poésie et d'agrément sur les plus sombres arrière-plans de la nature humaine ; et rien n'est plus vrai que ce mot de Joseph de Maistre opposant son égalité d'humeur à l'âcreté d'Alfiéri : « La première qualité d'un comique, c'est d'être bonhomme » (1). Et qui l'a été plus que Molière ? Si l'on excepte certains caractères absolument dépravés, comme ceux de Tartuffe et d'Harpagon, n'a-t-il pas dans toutes ses créations honoré l'humanité, mis les meilleurs côtés de notre nature en lumière, atténué le ridicule des travers par la naïveté qui les découvre et l'honnêteté qui les rachète ? N'a-t-il pas fait aimer ou plaindre ses plus risibles personnages, et trouvé moyen de jeter sur les physionomies les plus vulgaires un reflet de cette beauté que le regard du poète sait découvrir dans toute expression sincère de la nature humaine ? On a dit que son procédé de composition poussait jusqu'à l'invraisemblance l'accumulation des traits d'une passion donnée, qu'un avare n'est pas constamment avare, et que la journée d'un misanthrope n'est pas uniquement remplie par des accès de misanthropie. On a dit encore que certains traits de caractère ont chez Molière une intensité d'expression qui dépasse la juste mesure, et donne moins le sentiment d'une vérité bien observée, que celui d'une réalité poignante. Les exemples qu'on cite à l'appui de cette remarque, prouvent seulement que Molière savait choisir dans le détail de la vie les traits les plus capables de rendre fortement l'objet qu'il avait en vue, et

(1) Lettre du 11 juillet 1819 à Mlle Adèle de Maistre.

créer des types qui, sans déroger à la vraisemblance, fussent la plus complète expression d'un état moral. Or cette faculté d'idéaliser n'est-elle pas d'un poète ? Ne sont-elles pas d'un poète aussi cette richesse, cette chaleur de style qui donnent tant de mouvement et d'éclat à la sortie de Cléante contre les hypocrites, à celle de Clitandre contre le faux savoir et la vanité des écrivailleurs, aux plaintes d'Alceste sacrifié par la lâcheté publique au pied-plat qui le calomnie après l'avoir volé ? Rien surtout n'est plus éloigné du réalisme imitateur des propos tronqués et décousus de la conversation ordinaire, que la langue savante et noble, la logique ordonnance des discours, et l'abondante variété de l'expression dans le théâtre de Molière. Gustave Flaubert s'est moqué de quelques métaphores usées qu'il lui arrive d'employer comme une monnaie courante acceptée des honnêtes gens, et qui concourent à la vérité de ses tableaux. Il est plus juste de remarquer combien, même dans ses comédies en prose, son style est grave et soutenu, combien la pensée s'y développe à l'aise et se pare volontiers des ornements que lui prête la féconde imagination de l'écrivain. Si le spirituel Horace l'avait connu, lui qui, n'osant aborder la comédie, « se vengeait par en médire », il n'aurait pas posé la question de savoir si elle rentre dans le domaine de la poésie ; il n'aurait pas allégué, pour l'en bannir, l'identité des reproches qu'un père adresse à son fils sur le théâtre avec ce qui se passe tous les jours d'analogue dans la vie commune (1).

(1) Horace, *Satires*, I, IV.

De cette vérité manifeste, à supposer que Molière a reçu dans sa jeunesse les soins d'un professeur doublé d'un poète, il n'y a qu'un pas, et tous les biographes l'ont franchi. Tous se sont rappelé que le P. Le Moyne, l'auteur encore estimé d'une épopée nationale et semée de beaux traits, *S. Louis* ou *la Sainte Couronne reconquise*, avait séjourné au collège de Clermont vers le temps où Molière y faisait ses humanités, et ils n'ont pas manqué de donner l'un pour disciple à l'autre. L'hypothèse était d'autant plus séduisante que le P. Le Moyne a été professeur, et qu'il était plus capable que tout autre d'exercer sur l'esprit du jeune Poquelin l'action la plus féconde. Il n'est même pas inutile d'observer que Jacques Le Moyne, père du religieux, était, comme le père de Molière, tapissier valet de chambre du Roi. A cette relation toute fortuite s'ajoutait l'attrait plus puissant d'un caractère expansif et jovial associé chez le P. Le Moyne à la vivacité d'une imagination toujours en éveil et des facultés poétiques les plus accentuées. Son poème héroïque est son œuvre la plus connue, non la seule, ni même la plus digne de l'être. Très bien accueilli dans les hôtels et les châteaux de plusieurs grandes familles, il a célébré les charmes de la villégiature, et dans ses *Entretiens poétiques* il a mêlé d'excellents préceptes à des descriptions qui trahissent un sentiment très vif, et très neuf alors, des beautés de la nature. Ajoutons que dans ses *Peintures morales* il s'est fait, avec beaucoup de finesse et de verve, l'imitateur de Théophraste et le devancier de Labruyère. En fallait-il davantage pour éveiller chez Molière adolescent le talent de l'observation et le goût de la poésie ? Et n'est-il pas natu-

rel qu'on ait supposé le P. Le Moyne cultivant les premières espérances de son génie, comme au siècle suivant le P. Porée donnait le premier éveil à l'esprit de Voltaire. Malheureusement les faits ne se prêtent pas à cette supposition qui, de *l'Histoire du collège Louis-le-Grand* par M. Emond, a passé dans l'ouvrage de M. Loiseleur sur *les Points obscurs de la vie de Molière*, et qui reparaît dans celui de l'abbé V. Davin sur *l'Education de Molière*, accompagnée, il est vrai, de l'adverbe *probablement* qui restreint la portée de l'affirmation.

Cette réserve est-elle suffisante? Je ne le crois pas. Une communication qu'a bien voulu me faire le P. Sommervogel, qui prépare en ce moment à Louvain une nouvelle édition de la *Bibliothèque* des PP. de Backer, ne permet pas de maintenir l'assertion même ainsi mitigée. Un catalogue dressé tous les trois ans faisait connaître l'état du personnel de la Compagnie pendant la période triennale qui prenait fin au moment de la publication. Or celui qu'on veut bien nous communiquer *(Catalogus provinciæ Franciæ, anno 1640)* indique ainsi pour le collège de Clermont *(collegium Parisiense)* la composition du personnel : les PP. Briet et Nau, professeurs de rhétorique — de Solleneufve, professeur d'humanités — de Turmenie, professeur de troisième. — Le P. Le Moyne est simplement nommé avec la qualité de prêtre. Tout porte à croire qu'il séjournait au collège comme prédicateur appelé dans les différentes chaires où il exerçait alors le ministère de la parole, et qu'il n'avait pas encore abordé, du moins à Paris, les fonctions de l'enseignement. En 1638 il demeurait encore à Langres. A la fin de l'année, sa verve poé-

tique s'éveille au moment de la naissance de Louis XIV, et il célèbre cet évènement dans une série de sonnets imprimés chez Cramoisy. L'année suivante il était au collège de Clermont et y faisait ses grands vœux le 25 mars. La même année, le 5 juin 1639, Chapelain, dans une lettre à Balzac où il décline assez aigrement l'autorité du P. Le Moyne, le qualifie de « régent et en exercice de toutes sortes de disciplines ». Mais Chapelain est-il sûr de son fait, et le titre de régent n'est-il pas ici l'équivalent dédaigneux des termes de *pédant* ou *pédagogue?* Chapelain a bien l'air de le renvoyer à l'école et de le réduire à l'exercice de ces *disciplines* bonnes pour des enfants, mais qui n'ont aucune action sur les hommes faits et ne peuvent donner aucune expérience en matière de critique. Un témoignage plus précis, celui qu'un religieux résidant à Rome en ce moment, le P. Colombier, a puisé dans les archives du *Gésu*, dit formellement que l'auteur du *S^t Louis* séjournait à Paris en 1639 comme prédicateur, *concionator ;* donc on ne saurait lui trouver de place de 1638 à 1640 inclusivement dans les rangs du professorat, si ce n'est peut-être au début de cette période, pendant l'année scolaire 1638 et 1639 ; encore cette hypothèse s'y concilierait-elle malaisément avec les occupations exceptionnelles de sa vie sacerdotale. Et comme il avait enseigné la philosophie pendant deux ans, rien n'est moins probable que son rapide passage dans une classe de grammaire qualifiée d'*infima*. Il est vrai que M. Loiseleur allègue à l'appui de l'opinion qui donne le P. Le Moyne pour professeur à Molière la pièce intitulée : *Avis des Muses à Monseigneur le prince de Conty*. Mais toutes les muses du collège de Clermont ont

dû être mises en réquisition pour cette circonstance comme pour d'autres (par exemple pour la dédicace de l'église Saint François-Xavier à Paris). Celle de l'auteur du *S^t Louis* n'a pas été la dernière à payer son tribut, mais elle l'a fait sans sortir des rangs ni se faire valoir aux dépens de ses compagnes. Toutes sont convoquées et confondent leurs regrets. L'une d'elles, il est vrai,

> La plus belle des sœurs, comme la plus diserte,

semble adresser un appel plus direct à la reconnaissance du jeune prince, quand elle lui dit :

> Il peut te souvenir avec quelle tendresse
> J'ai gouverné tes pas et conduit ta jeunesse.

Mais, pour qui connaît le P. Le Moyne, il est clair qu'il n'a pu personnifier ainsi son propre enseignement, ni se permettre une allusion si incompatible avec la modestie de son caractère. L'éloge tient ici plus de place que le conseil, le poète s'y montre beaucoup plus que le professeur ; et l'on n'en peut rien conclure qui autorise à faire du P. Le Moyne celui de Molière. C'est dommage. Le fécond et naïf écrivain dont Boileau n'avait pas voulu enchâsser le nom dans ses *Satires,* le jugeant « trop fou pour en dire du bien, et trop poète pour en dire du mal », était digne d'éveiller le génie naissant de Molière et de lui donner conscience de sa vocation poétique. La supposition peut n'être pas fausse, elle est séduisante, mais elle manque de base. Si l'on peut réclamer pour Gassendi l'honneur d'avoir initié Molière au travail de la pensée; s'il tenait de ses différents maîtres le goût des exercices dra-

matiques, le sentiment de la perfection classique et l'intelligence des modèles du genre, il ne doit qu'à lui seul et à l'*astre* qui l'avait fait poète, l'intuition de son avenir et la prise de possession de sa destinée. Après tout, le milieu dans lequel a grandi son adolescence était favorable à ces aspirations d'un génie qui s'ignore et pressent un avenir inconnu ; l'on n'y condamnait aucune forme du talent littéraire. Voltaire s'est montré plein de déférence et de ménagements pour ses anciens maîtres, témoin la lettre qui accompagne l'envoi de son *Œdipe* au P. Porée, et celle qu'il fait écrire au P. Brumoy par le P. Tournemine au sujet de sa *Mérope*. Ainsi Molière se souvenait des siens, quand il écrivait quelques vers simples et touchants pour la confrérie de Notre-Dame de la Merci ; et sa conduite à leur égard a justifié le langage affectueux du P. Rapin lui décernant la palme du génie comique, et ne craignant pas d'écrire : « Molière est de nos amis ». Il n'a ni désavoué ni offensé les institutéurs de sa jeunesse et, si ce n'est l'un d'eux, c'est leur ami le plus déclaré, c'est un évêque, le savant Huet, qui a consacré à sa mémoire deux distiques latins assez mal traduits en français, ce qui m'autorise peut-être à les traduire encore une fois, au risque d'être aussi plat que mes devanciers :

Ton art sur tout un peuple étendait son empire,
Et ta perte aujourd'hui l'oblige à soupirer.
Vivant, si ton esprit nous avait fait moins rire,
Ta mort, ô Poquelin, nous ferait moins pleurer.

H. TIVIER,
Doyen de la Faculté des lettres de Besançon.

ON DEMANDE TARTUFFE

à Messieurs
Messieurs les Acteurs du Comité
de la Comédie françoise,
à la Comédie françoise,
à Paris.

Messieurs,

Plusieurs jeunes gens, sur le point de quitter la Capitale, peut être pour n'y rentrer jamais, souhaitent ardemment de voir la représentation du Tartuffe. *Longtems en butte à la persécution d'un odieux personnage qui semble avoir formé les principaux traits de son caractère sur le héros de Molière, ils se promettent depuis longtems d'aller au Théâtre françois soulager leur ressentiment, et donner un libre cours à l'horreur dont ils sont pénétrés pour cet être malfaisant. Ils attendent ce moment avec une impatience folle, et craignent de l'attendre inutilement, leur départ prochain leur laissant peu d'espérance.*

Si vos intérêts, Messieurs, pouvaient s'accorder avec une si juste vengeance, si votre complaisance... non, jamais vous n'auriez reçu des applaudissements plus sincères, et leur reconnaissance seroit aussi vive que votre déférence seroit désintéressée.

V. très humble serviteur,

24 février 1785. De Laforest.

Cette curieuse demande, adressée il y a plus d'un siècle à la Comédie-Française par le sr De Laforest, sur lequel nous voudrions bien avoir quelques renseignements, nous amène à poser les questions suivantes :

De quel odieux et malfaisant personnage s'agit-il ?

Quels sont les jeunes gens « sur le point de quitter Paris pour n'y revenir peut-être jamais » ?

Le signataire de cette lettre pourrait bien être le maître de pension De Laforest, dont le fils, Démophile Laforest, notaire à Lyon, devint représentant du peuple.

Hâtons-nous d'ajouter que sa demande fut écoutée : le lundi 7 mars, on donna *Tartuffe*, qu'on n'avait pas joué depuis plus de quatre mois. La recette fut de 1051 l. 4 s.

G. MONVAL.

MOLIÈRE

JUGÉ PAR SON ÉCRITURE

—

Au moment où la Commission des Autographes de Molière s'occupe de réunir et de comparer les signatures du Maître, on lira avec intérêt les pages suivantes, empruntées à un ouvrage peu connu (1) :

Il m'en coûterait trop de ne pas mettre sous les yeux de nos lecteurs le splendide graphisme de notre grand Molière. Cet autographe a d'autant plus de prix que nous ne connaissions de Molière que des signatures.

J'ai eu le bonheur de trouver à la bibliothèque de l'Ecole de Médecine de Montpellier la pièce suivante, qui complètera nos études sur les belles écritures du XVII^e^ siècle (2) :

J'ay receu de Monsieur le secq thresorier de la bource des Estats du languedoc la somme de six mille liures a nous accordez par messieurs du

---

(1) *Etude sur l'Ecriture des Français depuis l'époque mérovingienne.* — In-4° à 2 colonnes, par l'abbé Michon, graphologue mort en 1882.

(2) On sait que l'original est conservé aux Archives de l'Hérault : le fac-simile en a été publié par notre collaborateur M. de la Pijardière en 1873, et reproduit en tête de l'*Iconographie moliéresque*.

Bureau des comptes de laquelle somme ie le quitte faict a Pezenas ce vingt quatriesme iour de feburier 1656

MoLiere */.*

Quittance de six mille liures.

Comme tous les esprits lettrés de mon temps, je suis un grand admirateur de l'œuvre littéraire de Molière; mais j'avoue que je ne sais absolument rien de sa vie intime. Il m'est resté dans le souvenir que sa vie conjugale avait été troublée, chagrin fort commun dans l'existence des maris dont les femmes montent sur les planches. Pour tout le reste, je ne sais absolument rien, et, dans l'intérêt de la science graphologique, je m'en félicite, parce que les admirateurs de Molière pourront voir, sur ce travail, si les révélations graphiques viennent contrôler celles de l'historien, si même elles ne viennent pas ajouter un piquant intérêt à l'histoire intime d'un homme dont le grand nom, avec dix ou douze autres de notre splendide littérature, traversera les siècles au milieu d'une gloire qui ne devra jamais pâlir.

Il est peu d'hommes qui aient mieux fait parler l'âme humaine que celui-ci. C'est un très grand philosophe déguisé sous le manteau d'un comédien, comme Esope, Phèdre, La Fontaine, déguisés sous celui de fabulistes. Voilà pourquoi Molière restera, lors même que sa langue viendrait à vieillir; mais jamais les penseurs ne vieillissent.

Notre autographe est splendide. Il semble qu'un instinct secret avertissait ce grand homme que ces lignes, si

insignifiantes comme travail d'esprit, seraient mises, plus tard, au grand jour de la publicité. Le génie a de ces avertissements; et certes, c'est toujours d'une manière bien inconsciente qu'il n'écrit pas une page, qu'il n'adresse pas une lettre à un ami, sans qu'il semble se préoccuper que l'œuvre n'ait rien d'indigne de sa dignité et de sa gloire. On dirait qu'il se respecte même dans l'avenir, et qu'il le devine.

L'autographe de Molière que nous allons soumettre à l'anatomie graphologique est tracé sur un papier de 21 centimètres de largeur sur 29 centimètres de hauteur, et en occupe près de la moitié. Le paléographe à qui nous devons cette belle découverte (1) n'a que deux lignes sur les caractères graphiques du manuscrit. Il se contente de nous dire :

« L'écriture est rapide, nette, large, déliée, élégante : on sent une main sûre d'elle-même, et déjà imbue des principes graphiques modernes » (2).

C'est bien court, et cela nous dit bien peu de chose. La paléographie, éclairée par la graphologie, va se mettre, au premier jour, à nous donner sur l'écriture des hommes célèbres dont elle possède des autographes autre chose que de vagues généralités.

Il y a une erreur adoptée qui doit être relevée dans ce passage. On y suppose que le graphisme moderne s'est

---

(1) M. Louis Lacour de La Pijardière, archiviste de l'Hérault et de la ville de Montpellier.

(2) Pages 10, 11 du *Rapport sur la découverte d'un autographe de Molière.* In-8° de 22 p. Montpellier, Coulet, 1873.

constitué d'après des règles, des principes. Mais nullement. En étudiant l'écriture du XVI^e^ siècle et celle du XVII^e^ siècle, à laquelle appartient notre autographe, on voit très bien que l'écriture moderne, comme la langue française elle-même, s'est produite par voie de transformation lente. C'est l'œuvre de plus de deux siècles ; et la théorie que nous venons de citer ferait croire que l'écriture est une œuvre produite par quelques calligraphes, et adoptée ensuite, à toute époque, comme simple affaire de mode. L'esprit humain ne procède pas ainsi.

Maintenant que nous savons la provenance du bel autographe, étudions l'homme qui a tenu la plume, et qui a écrit « avec tant de netteté, de largeur et d'élégance ». La graphologie, avec son scalpel fouillant au fond de l'être intime, nous apprendra des choses plus précises.

Nous avons d'abord une organisation cérébrale déductive, un peu mêlée d'intuitivité. Mais ce qui domine, c'est le côté logique, raisonneur, pratique, réalisateur. Molière est chef de troupe ; il s'est donné le rude labeur, l'œuvre ingrate, surtout pour son siècle, de conduire des artistes. Il faut un homme positif, pratique, pour cette besogne. Le berger a besoin de sa houlette ; il y a, dans ce métier, des difficultés, des déboires. Il faut intéresser les gouverneurs des provinces, les hôtels de ville, les princes surtout, dans les villes où réside quelque potentat de petite ou de grande allure. Il faut, hélas ! comme pour toute autre chose, cet argent toujours marchandé à l'art, et que probablement maître Poquelin n'entassa guère.

Mais ce comédien chef a la puissance de l'idéalisme unie à celle du génie de la comparaison et de la logique.

Du mot *Moliere* il fait 3 groupes, de *quittance* 5 groupes, de *faict* 4 groupes. Mais ailleurs dominent les mots presque entièrement à ligatures : *accordez*. Molière n'a été un si grand écrivain comique que parce qu'il a été profondément observateur ; et ce sont les esprits doués de comparaison qui seuls observent bien. Il n'est immortel que par ce trésor intarissable de traits, ou qui lui sont venus par puissance d'assimilation d'idées, ou que l'observation lui a fait saisir dans ce tableau de la vie populaire où se plaisent tant ceux qui veulent connaître les hommes.

Tel est intellectuellement Molière ; et ici la graphologie doit confirmer l'étude même du grand œuvre sorti de ce puissant cerveau.

Au point de vue du cœur, il a la sensibilité vraie, sérieuse, puissante en durée, et d'autant plus tenace dans l'âme, qu'elle n'est pas, chez lui, l'œuvre d'une passion subite, le produit d'une fougue du cœur. Il paraît qu'il a été très malheureux dans ses affections domestiques. Ce besoin d'affections calmes, douces, persistantes, ne fut pas satisfait en lui. Plus passionné, il eût secoué un joug, en cherchant pâture ailleurs à son besoin affectif. Il a l'écriture de ceux qui doivent avoir souffert, si leur amour a été trompé.

Au point de vue volontaire, il est faible. Ses énergies intellectuelles sont dans son imagination qu'il contient, dont il est maître, mais dont il subit la chaleureuse impulsion (voyez ses Z mouvementés et le premier jambage extérieur de ses M majuscules). Mais partout le trait est un peu appuyé (voyez le mot *quitte*, où les barres sont si

peu accentuées). On devait conduire un tel homme, dans le ménage, par le bout du nez.

Ce qu'il a de saillant, de splendidement rendu par le signe type, c'est sa grande clarté d'esprit, sa belle lucidité. Comme cet homme a bien vu, comme il a bien saisi tout un siècle, l'ayant buriné dans ses scènes immortelles, à défier à jamais toute imitation !

A ce point de vue, il est la grande gloire du grand siècle. Bossuet, cet orateur tant admiré, a déjà pâli. Fénelon, comme penseur, perdra moins ; mais Pascal, le grand Pascal, perdra. La Fontaine et Molière ont la jeunesse éternelle. *Renovabitur ut aquilæ juventus.*

Puis cette nature est d'une si grande, d'une si belle franchise ! Mais il est franc jusqu'à être *naïf*. Ses *mots grossissants* s'étalent dans l'autographe, comme dans l'écriture des enfants, qui ont la plus grande ouverture d'âme.

Il a un très noble caractère, une âme d'une grande élévation. Il *signe royalement* comme le tout puissant Louis, qui commande à Versailles et qui s'est fait son Mécène.

Et puis, par un étrange contraste, cet homme dont la signature à l'*allure magistrale de la signature des rois*, va jeter, au bout, une *barre avec deux points*, barre cantonnée de points, tant aimée des praticiens, des procureurs, qui redoutent toujours des surprises et qui se surveillent en traitant d'affaires. Lui, il a aussi des affaires ennuyeuses. Tout repose sur sa tête. Il est le caissier de sa troupe ; il donne des quittances à M. Le Secq, et M. Le Secq veut de l'ordre en tout. Molière à sa signature royale ajoute *le paragraphe du procureur* qui traite une grande affaire d'argent. Y pensez-vous ? 6,000 livres d'allocation pour

ce temps-là, quelle somme énorme ! Il faut que tout soit *in formâ ;* et le grand écrivain est ici doublé de l'homme d'affaires.

Quant au sentiment de l'art, au sens esthétique, à la puissance de poésie, tout cela éclate dans ses *belles majuscules si harmoniques*. Une originalité spéciale a son signe. Ne voilà-t-il pas qu'il écrit avec une minuscule, *M. le secq*, *laquelle*, et qu'au milieu de *MoLiere*, il met une majuscule *L ?* Qui a été plus original, avec des étrangetés plus artistiques et plus merveilleuses, que Molière ? Ce mot seul : « *Est-ce qu'on fait d'autres choses ?* » devait sortir d'un cerveau d'observateur et d'une âme d'enfant.

Peu d'angles se montrent dans cette écriture ; *les courbes y dominent*. Les *l* minuscules de *laquelle* sont recourbés. C'est la grande, la belle douceur, n'excluant pas certaines fermetés, mais qui lui coûtent, comme à tous les faibles de volonté.

Il n'a pas l'ombre d'un orgueil, cet homme de génie. Quand il fait le *M* majuscule, *il ne l'exhausse pas ;* et c'est celui de nos écrivains qui pense le moins à se hisser sur un piédestal. Il ne songea jamais que sa statue en bronze verrait couler l'eau d'une fontaine monumentale, pendant des siècles, à l'un des angles de la rue Richelieu.

N'oublions pas une aptitude fort remarquable que possède Molière, et qui avait dû se développer par son ennuyeux métier de chef de troupe où il fallait toujours solliciter, négocier. Molière a l'aptitude diplomatique très nettement indiquée par le signe graphique. Il lui a fallu de la diplomatie pour arriver à conquérir un Louis XIV. C'était une rude bataille gagnée.

Mais ce que le graphologiste découvre de si beau dans cette écriture, au point de vue moral, c'est que ce directeur de troupe théâtrale n'a pas un mouvement d'égoïsme. En touchant ces 6,000 livres, ce n'est pas à lui qu'il pense, il ne calcule point la part qui devra lui en revenir. Ce ne sera pas celle du lion. Sa nature rayonnante est splendidement rendue par l'*absence du crochet concentrique dans ses M majuscules*. C'est un homme qui s'oublie et songe aux autres.

Si l'on veut bien suivre cet autographe et notre étude, on y verra, comme toujours, cette confirmation précise de la justesse rigoureuse du signe graphique. Molière n'a pas composé, pour nous complaire, à deux siècles de distance, ce si bel autographe ; nous n'avons pas composé, pour le besoin de la cause, les signes graphiques qui s'étalent nettement ici. Tout correspond : l'homme que l'histoire connaît est bien celui que rendent les signes graphiques. La méthode se trouve toujours vraie en application : donc, en principe, elle est vraie.

MICHON.

UNE LEÇON

DONNÉE PAR MOLIÈRE A RACINE

Nous nous sommes demandé bien des fois comment Racine — le scrupuleux Racine — avait pu, en écrivant son chef-d'œuvre comique, laisser échapper de sa plume un certain passage; et, l'ayant écrit, le laisser subsister tel quel à la représentation.

C'est le passage suivant :

DANDIN

Je suis tout réjouy de voir cette jeunesse.
Sçavez-vous que j'estais un compère autrefois?
On a parlé de nous.

ISABELLE

Ah! monsieur, je vous crois. »

(*Les Plaideurs*, acte III, scène dernière).

Quand ces trois vers nous reviennent à la mémoire, nous les rapprochons fatalement des dernières lignes de la préface, où l'auteur se décerne un certificat de haute moralité et se déclare satisfait « d'avoir assez longtemps réjoui le monde » sans qu'il lui en ait « coûté une seule

de ces *sales équivoques*, et de ces *malhonnestes plaisanteries*, qui coûtent maintenant si peu à la plupart de nos écrivains, etc. »

Avec la meilleure volonté du monde, il n'y a pas moyen de prendre l'apostrophe de Dandin à Isabelle pour autre chose qu'une « *malhonneste plaisanterie* », si l'on considère que ce Philocléon du XVII^e^ siècle s'adresse à une jeune fille. Il eût été cependant bien facile à l'auteur de faire disparaître la « *malhonneste plaisanterie* » sans modifier un vers, sans retrancher un mot ; un simple changement d'interlocuteur, indiqué par un jeu de scène, aurait suffi. Dandin se serait retourné vers Petit-Jean ou l'Intimé pour lui dire : « — Sçavez-vous que j'estais, etc. » — à quoi celui-ci aurait répondu tout comme Isabelle : — « Ah ! monsieur, je vous crois. »

Nous avons vu avec plaisir notre sentiment partagé par M. Charles Rinn, le savant professeur. A la page 133 de la très recommandable édition classique qu'il a donnée de la comédie des *Plaideurs* (1), M. Rinn, à propos du passage dont il s'agit, dit excellemment en note : « Dans les *Femmes savantes* (acte III, fin), Chrysale, » voyant ensemble sa fille Henriette et Clitandre, son fu- » tur gendre, s'écrie :

« Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses ;
» Cela ragaillardit tout à fait mes vieux jours,
» Et je me ressouviens de mes jeunes amours.

« La différence des situations explique les sentiments

(1) Paris, Delalain frères.

» tout contraires que font naître en nous les paroles de » Chrysale et celles de Dandin : celui-là nous touche ; » celui-ci nous répugne et nous révolte. »

Oui vraiment, nous répugne et nous révolte : les termes ne sont pas trop forts. C'est même le seul jugement que mérite la sortie choquante du vieux juge.

Mettons maintenant en regard des trois vers de Racine ce fragment de dialogue, tiré également des *Femmes savantes :*

CHRYSALE

.... Nous n'avions, alors que vingt-huit ans,
Et nous étions, ma foi, tous deux de verts galants.

ARISTE

Je le crois.

CHRYSALE

Nous donnions chez les dames romaines,
Et tout le monde, là, parlait de nos fredaines ;
Nous faisions des jaloux.

(Acte II, scène II).

Voilà qui va des mieux, dirons-nous en nous appropriant la réponse d'Ariste. Il est certain qu'en cet endroit Chrysale est autrement explicite que dans l'exemple cité par M. Rinn. Toutefois, son langage ne saurait déplaire aux oreilles les plus délicates, parce que la conversation est entre deux frères qui peuvent tout se dire en confidence. En revanche Chrysale, qui évoque ici ses souvenirs de jeunesse d'une façon fort piquante, ne craindra pas tout à l'heure d'y faire une nouvelle allusion devant son adorable Henriette. Mais, cette fois, l'allusion sera tellement discrète et poétique que notre admiration n'aura pas de limites.

Quel homme que Molière ! et comme il savait observer toutes les nuances !

Les *Femmes savantes* étant de quelques années postérieures aux *Plaideurs,* on peut conclure de ce qui précède que Molière a eu l'intention de donner une leçon à Racine. A deux reprises et sous deux aspects différents, il lui a montré comment on devait se servir d'un genre de *plaisanterie* incidente dont lui, Racine, avait fait un si malencontreux usage.

CH. MARIE.

SIMPLES RAPPROCHEMENTS

—

I.

THOMAS DIAFOIRUS ET MAITRE DU BORD

Le *Malade imaginaire* est de 1673. — En 1671, maître du Bord, défendant les habitants de Chirac (Gévaudan, actuellement *Lozère*) contre la société de Jésus, régala le Parlement de Toulouse de l'exorde suivant :

« Tout de même que, dans le temple de Sérapis de la ville de Thèbes, comme rapporte Pausanias, il y avait certaines images, non beaucoup dissemblables à la statue de Memnon, qui rendait chaque matin au lever du soleil, un son harmonieux, — tout de même puissent mes parties, pendant le reste de leur vie, voir continuer dans l'église dudit Chirac, à chaque matin et à toute heure, les agréables prières pour le salut de leurs prédécesseurs trépassés » (1).

On voit que Thomas Diafoirus a mille fois plus d'à-propos, dans l'emploi qu'il fait de cette comparaison, que l'avocat du Bord.

---

(1) Lunet, in *Mém. de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron*, 1844-45, t. V, p. 774.

II.

TARTUFFE ET TARTUFLE

D'après Génin (*Récréations, etc.*, t. I, p. 292), Molière aurait emprunté le nom de Tartuffe à l'italien Lippi, auteur du *Malmantile* (1). Mais le *Malmantile* n'a été imprimé qu'en 1676, sept ans après la représentation du *Tartuffe*. Génin répond, et prouve, qu'il en circulait de nombreuses copies manuscrites; il suppose, *sans preuve*, que Molière a eu entre les mains une de ces copies. — D'autre part, que veut dire « il mal tartufo », mot à mot, la mauvaise truffe? C'est une de ces injures triviales dans le genre de « melon, citrouille, ou cornichon ». Rien n'indique, dans le passage de Lippi, la *tartufferie*.

Voici mon explication. Tartufo, et son diminutif tartufolo, ne désignent pas seulement la truffe, mais aussi la pomme de terre, vulgairement appelée truffe dans bien des pays de France, et nommée *tartuf*, *tartufle*, *tartifle*, *tartèfle*, dans les dialectes méridionaux, *cartoufle* dans Olivier de Serres, seigneur de Pradel (Vivarais), enfin *kartoffel* en allemand.

Tartuffe serait donc, dans Molière, un souvenir du midi, ce qui est en soi-même beaucoup plus vraisemblable que de lui faire lire un poème italien non imprimé. Tartuffe ne serait pas la truffe, mais bien la pomme de

---

(1) E tanto fa ch' Egeno il mal *tartufo*
Manda con un buffeto a far querciucolo.

terre — importée en France d'Italie, et longtemps destinée uniquement à la nourriture des animaux. — Ce tubercule ne paraît-il pas (quoi qu'en dise, bien entendu, la science botanique), naître, vivre et grossir aux dépens de la plante à la racine de laquelle il s'attache? Qui sait à quelles manœuvres souterraines et mystérieuses il doit son monstrueux développement? C'est bien l'informe symbole du parasitisme, de l'hypocrisie, et de la laideur morale.

Il est certain qu'il faut aussi rapprocher *tartuffier* et *se truffer*, ce dernier toujours en usage dans le midi, dans le sens de tromper en se moquant.

H. MONIN,

Professeur au lycée de Versailles.

UN MONUMENT A MOLIÈRE

A PÉZENAS

—

Le 18 mai dernier, dans une réunion des membres du Cercle des Arts de Pézenas, un comité d'initiative s'est formé, dans le but d'ériger un monument à Molière en souvenir de ses séjours dans cette ville, de 1654 à 1656.

Par une lettre du 20 mai, M. le Maire de Pézenas a approuvé la formation du comité et autorisé l'ouverture d'une souscription publique.

La souscription est ouverte au Cercle des Arts depuis le le 2 juin, veille de la célébration de l'antique *fête de Caritach*.

Nous ne pouvons qu'applaudir au projet des habitants de Pézenas, et nous souscrirons de grand cœur, en engageant nos collaborateurs, nos abonnés et nos lecteurs à nous faire parvenir leurs offrandes, dont nous publierons la liste dans notre prochaine livraison.

LA RÉDACTION.

BIBLIOGRAPHIE

La conférence de M. Henri Becque, sur *Molière et l'Ecole des Femmes*, vient de paraître à la librairie Tresse et Stock, en un petit volume in-12, imprimé par Darantière.

Prix, broché : 2 fr. — 10 exemplaires sur Hollande.

A signaler un nouveau journal, *La Gazette de Molière à Pézenas*, dont le premier numéro a paru le 2 juin.

Le tome III de la « Collection historique universelle » est une *Histoire de la Comédie en France depuis les origines jusqu'à nos jours*, par C. Barthélemy. 1 vol. in-18 de 180 pages. Prix, broché : 2 fr. (A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis).

A la même librairie, *Bravos et Sifflets*, de M. A. Heulhard, le spirituel érudit, dont deux chapitres au moins nous appartiennent : *Ridicules du Bourgeois Gentilhomme* et l'*Amour Médecin*, de M. Poise. On trouvera dans cet amusant recueil d'articles, un cordial souvenir à Xavier Aubryet, l'auteur du *Docteur Molière*, et cette étonnante mystification de *Percegraine*, que M. Heulhard, victime d'une coquille de l'*Almanach des Spectacles*, a pris pour un emploi de comédie. Heureuse bévue puisqu'elle nous vaut l'humoristique article qui est ici réimprimé. A signaler encore deux pages sur *Don Juan*, à propos d'une reprise du chef-d'œuvre de Mozart.

Viennent de paraître :

Chez Marpon et Flammarion, les 4 premiers volumes du *Molière* de Louandre, qui en aura huit. Un fr. le volume.

Chez Ollendorff, une *Histoire du Théâtre du Palais-Royal*, par Ch. Hugot (Prix : 3 fr. 50).

Chez Lecène et Oudin, l'*Art de dire*, par M. Louis Leloir, pensionnaire de la Comédie-Française. — Extraits commentés de 8 comédies de Molière (Prix : 2 fr. 50).

Chez Delagrave, l'*Histoire comique des États et Empires de la Lune et du Soleil*, par Cyrano Bergerac (collection des *Voyages dans tous les Mondes*, à 1 fr. le volume), précédée d'une excellente notice de M. Eugène Muller.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

JUIN 1686.

Dim. 2. — Feste de la Pentecoste.	Néant.	
Mardy 4. — *Le Malade imaginaire*	6351 l.	10 s.
Jeudy 6. — *Le Malade imaginaire*.	570	10
Vendr. 7. — *L'Escolle des Femmes*.	290	15
Lundy 10. — *Le Bourgeois gentilhomme*.	498	»
Mercr. 12. — *Le Bourgeois gentilhomme*	366	15
Jeudy 13. — Feste du S^t^ Sacrement	Néant.	
Mardy 18. — *L'Escolle des Maris*. — *George Dandin* . .	177	15
Jeudy 20. — *Amphitrion*. — Angélique et Médor . . .	330	10
Lundy 24. — *Le Festin de Pierre*.	321	9

Recette du mois : 11,240 l. 19 s. — Part : 291 l.

JUIN 1786.

Sam. 3. — *Le Misanthrope* (Molé; M^lle^ Contat). — Les Aveux difficiles	7371 l.	12 s.
Dim. 4. — Pentecôte.	Relâche.	
Vend. 9. — *L'Etourdi* (Fleury, Dugazon). — Les Vacances.	309	12
Sam. 10. — A Versailles : *L'Etourdi* (Fleury, Préville).	Serv. de la Cour.	
Jeudy 15. — Fête-Dieu	Relâche.	
Mardy 20. — L'Enfant prodigue. — *Pourceaugnac* (Champville)	665	6
Jeudy 22. — L'Inconstant (4^e^). — *L'Ecole des Maris* (Fleury).	2849	2
Jeudy 29. — Guillaume Tell (3^e^ de la reprise). — *Amphitrion* (Fleury, M^lle^ Contat)	2268	10

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

Comédie-Française. — Mardi 1er juin, le *Misanthrope* (MM. Worms, Prud'hon, Joliet, Baillet, H. Samary, Falconnier, Gravollet ; Mmes Broisat, Fayolle, Marsy). — Dimanche 6, 280e anniversaire de la naissance de Corneille : le 3e acte de *Psyché* (Mlles Reichenberg, Psyché ; Durand, l'Amour ; Frémaux, Zéphyre). — Dimanche 13, le *Mariage forcé* (MM. Joliet, Villain, Truffier, Le Bargy, Leloir, Hamel, Gravollet ; Mlle Fayolle).

On répète activement les *Fâcheux* avec une distribution nouvelle.

Odéon. — Lundi 14 juin, dernière soirée populaire : le *Médecin malgré lui* (M. Berthet débute par le rôle de Sganarelle). — Mardi 15, clôture annuelle.

Opéra-Comique. — Dimanche 27 juin, dernière matinée : le *Médecin malgré lui* (1).

Hotel de Boulogne. — Mercredi 26e mai, matinée organisée par M. l'abbé de Cabanous pour les pauvres de Belleville : les 1er et 2e actes du *Bourgeois gentilhomme* (MM. Thiron, Prud'hon, Joliet, Villain, Truffier) avec le concours de M. L. Léon, chef de la musique à la Comédie-Française.

Trocadéro. — Concert du jeudi 27 mai, intermède littéraire : fragments de l'*Avare* (MM. Leloir et Truffier).

Théatre-Français de Bordeaux. — Mardi 8 juin, le 2e acte de *Dépit amoureux* (M. P. Berr). — Mercredi 16, *Dépit amoureux* (MM. Matrat, Maurice Grandval ; Mlle Miette), et 1er acte du *Misanthrope* (MM. Albert Lambert, Johan et Duparc).

Théatre de Pézenas. — Vendredi 2 avril, l'*Avare* et le *Médecin malgré lui* (MM. Talbot, Masset, Gibeau, etc., Mmes Masset-Largillière, etc.).

MONDORGE.

(1) On annonce pour la prochaine saison, un *Sicilien* tiré de l'*Amour Peintre*, par M. Stop, et mis en musique par M. Weckerlin.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

LE *BOURGEOIS GENTILHOMME* A MADRID

EN 1680.

—

Les bibliographes et commentateurs de Molière ont omis de signaler une imitation, ou, plus exactement, une réduction espagnole du *Bourgeois gentilhomme* presque contemporaine de notre grand poète, et, par cela même, plus intéressante qu'une foule d'autres traductions ou imitations modernes, dont le très consciencieux recensement a coûté beaucoup de peine.

Rien de plus rare, au XVII^e^ siècle, que l'adaptation à la scène espagnole d'une pièce française ; à cette époque c'est nous qui traduisions l'Espagne, et, sauf le *Cid* de Corneille imité par Juan Bautista Diamante, sauf quelques vers pris par Calderon à l'*Héraclius*, je ne connais pas d'autre emprunt fait à notre théâtre par les dramaturges transpyrénéens. Le grand nom de Molière suffit à intervertir les rôles. L'Espagne, par exception, nous copie. Il n'était pas indifférent de le noter.

La pièce espagnole, imprimée depuis plus de trente ans (1) et qui semble néanmoins avoir passé inaperçue en France, est un *sainete* (2) ou, comme on disait encore au XVII^e^ siècle, un *entremès*, genre d'intermède bouffon, destiné à faire diversion, à reposer le public du spectacle sérieux. C'est à un drame à machines de Calderon, intitulé *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, que fut annexé notre intermède. Calderon en est-il l'auteur? M. Hartzenbusch ne le croit pas, mais cet érudit était trop intéressé à admettre que Calderon ne savait pas le français, qu'il n'avait jamais rien pu traduire de notre langue pour que son opinion ait grand poids en cette occurrence. Le fait est que beaucoup d'auteurs dramatiques espagnols du XVII^e^ siècle composaient eux-mêmes les intermèdes qui devaient agrémenter leurs *comedias* — au lieu de s'adresser à des fournisseurs spéciaux — et que Calderon en a écrit plusieurs fort divertissants, qu'a pieusement recueillis M. Hartzenbusch : il ne serait donc nullement invraisemblable qu'il eût écrit aussi celui qui nous occupe. Toutefois comme rien dans les deux manuscrits qui nous l'ont conservé (3) ne le déclare explicitement, la question reste indécise.

---

(1) *Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca*, publ. par D. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, 1858, t. IV (2^e^ édition), p. 393. La première édition de ce volume est, je crois, de 1850.

(2) Nous disons une *saynète*, à cause de la terminaison qui en français serait féminine. Ce changement de genre n'a rien de blâmable en soi, mais peut entraîner une confusion. Bien des personnes s'imaginent que *saynète* est l'équivalent de *scènette*. Or, cela n'est pas. *Sainète*, diminutif de *sain* (graisse), signifie, au sens propre, assaisonnement, friandise, et au sens figuré, petite farce de théâtre.

(3) L'un, coté CC 41 à la Bibliothèque Nationale de Madrid, est celui qui a servi à Hartzenbusch ; l'autre, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Espagnol) a été décrit par Eug. de Ochoa, *Catalogo de los manuscritos espanoles de Paris*. Paris, 1844. Pour l'intermède du *Bourgeois gentilhomme*, ce manuscrit n'offre pas de variantes dignes de remarque.

La *comedia* de *Hado y divisa*, avec son assaisonnement d'intermèdes, fut jouée le dimanche gras 3 mars 1680, au colisée du Buen Retiro, en présence de Leurs Majestés, le roi Charles II, Marie Louise d'Orléans, sa femme, qu'il avait épousée quelques mois auparavant, et la reine-mère, Marie Anne d'Autriche. Calderon donna tous ses soins à la décoration de la scène et de la salle, comme l'atteste un mémoire qu'il rédigea ou fit rédiger après la représentation et que nos manuscrits ont reproduit sous le titre de *Descripcion de la comedia intitulada* Hado y divisa de Leonido y de Marfisa, *que se hizo à sus Majestades Don Carlos II, J. Dona Maria Luisa en el Coliseo del Retiro, el dia 3 de marzo de 1680*, et, si lui-même ne composa pas le *sainete* du *Bourgeois gentilhomme*, il eut, en tout cas, l'idée pleine d'à-propos d'offrir à la nouvelle reine ce divertissement, en souvenir du pays natal et de la cour du roi son oncle. Cela est d'ailleurs indiqué dans la pièce : « Ne sais-tu pas », dit un des personnages à Gil (nom du *Bourgeois*), « que j'ai demeuré près de dix ans à Paris?... Je veux donc te faire jouer un rôle que j'ai vu là-bas dans un Ballet ». — « Puisqu'il en est ainsi, allons », répond Gil, « et *nous verrons si quelqu'un qui l'écoute ici, s'en souvient* ».

Il est à croire que la reine aura su gré à Calderon de cette attention délicate ; quant aux femmes françaises de son entourage, elles n'y prirent point garde, si l'on en juge du moins par cet extrait d'une lettre de Mme de Villars, femme de l'ambassadeur de France, à son amie Mme de Coulanges, où précisément est visée la représentation de gala dont nous nous occupons :

« *Il y eut dimanche, au Retiro, une comédie de machines, où les deux reines et le roi étoient. Il y fallait être à midi. L'on y mouroit de froid. Comme je me promenois*

dans les galeries de cette maison, qui sont très agréables, habillée à ma commodité, comme devant voir cette comédie derrière des jalousies, et ne songeant ni à roi ni à reine, j'entendis notre jeune princesse qui m'appeloit fort haut par mon nom. J'entrai dans le lieu d'où me paroissoit venir sa voix, avec un air un peu composé. Je la trouvai assise au milieu du roi et de la reine mère. Elle n'avoit consulté, en m'appelant, que son envie de me voir, et avoit tout-à-fait oublié la gravité espagnole. Elle de rire en me voyant. La reine mère me rassura ; elle est toujours aise que la reine sa belle-fille se divertisse. Elle lui donna même occasion de me venir parler auprès d'une fenêtre ; mais je m'en retirai bientôt » (1).

Pas la moindre allusion, comme on voit, au *Bourgeois gentilhomme* travesti à la castillane, qui se joua tout à la fin du spectacle — et c'est pourquoi un de nos manuscrits l'intitule *fin de fiesta*, — pas un mot de cet hommage rendu à Molière qui aurait pu réconcilier un peu Mme de Villars avec le théâtre espagnol, qu'elle déclare en général « si détestable ».

Reste à dire quelques mots du *sainete* en lui-même, qui est fort court (six colonnes seulement dans l'édition Hartzenbusch) et sans mérite aucun. *Bourgeois*, naturellement n'est pas traduit, car ce type, cette espèce sociale n'existait pas en Espagne et surtout en Castille. L'équivalent qui le remplace est *labrador*, gros paysan : *El labrador gentilhombre*, tel est le titre de la pièce. Gil Sardina donc, paysan enrichi, au lieu d'épouser dans son village la fille d'un *ve-*

(1) *Lettres de Madame de Villars à Madame de Coulanges* (1679-1681). Nouvelle édition par Alfred de Courtois. Paris, 1868, p. 114. La lettre est datée de Madrid 6 mars 1680 (mercredi des Cendres).

jete (petit vieux ridicule) qui lui a été promise, n'a autre chose en tête que d'aller à la cour afin de s'y faire enseigner les belles manières. Deux hommes (*hombre 1°*, *hombre 2°*), informés de sa manie, s'entendent pour le berner. L'un d'eux, déguisé en maître de français, s'offre à l'accompagner à Madrid. Lorsqu'ils y sont arrivés, ce maître fait à son élève la leçon de grammaire, qui est en même temps une leçon de français et par conséquent amène toutes sortes de quiproquos plus ou moins drôles, Gil Sardina dénaturant ridiculement chaque phrase que lui prononce son pédant. L'homme n° 2 vient ensuite annoncer l'arrivée de la princesse du Maroc, qui veut la main de Gil. Celui-ci n'a que le temps de se faire more, ou la princesse lui échappe. En avant la cérémonie ! Elle est très écourtée comme le reste. Voici les passages en *sabir :*

HOMME N° 1 (il chante).

Mahometa por Sardina
Me rogar noche y matina
Que facer un bailarina
De Sardina, de Sardina.
Dar torbanta y alfanjina
Por defendre Palestina
Non estar bellaca ?

TOUS LES MORES.

No, no, no.

HOMME N° 1.

Non estar morlaca ?

TOUS.

No, no, no.

HOMME N° 1.

Non estar berganta ?

TOUS.

No, no, no.

HOMME N° 1.

Donar torbanta.

(Ils dansent).

GIL.

Pour donner un turban
Faut-il donc tant de danseurs ?

HOMME N° 1 (il chante).

Ti estar nobile; no estar fabola?
Dar alfanjola.

(Ils dansent et les Mores frappent Gil avec leurs cimeterres).

En somme, ce que cet intermède dansant offre de plus curieux, c'est sa date, c'est le prétexte de sa représentation à la cour du roi d'Espagne, c'est enfin qu'une bribe de Molière ait été portée au-delà des Pyrénées en un temps où son nom était à peine connu de nos voisins.

ALFRED MOREL FATIO.

MOLIÈRE & SES CAMARADES

TÉMOINS D'UN MARIAGE

—

Le 26 août 1659, à Paris, par devant maîtres Le Fouyn et Le Vasseur, notaires, fut passé le contrat de mariage de Jean-Louis Citoys, sieur de la Richardière, demeurant à Paris, rue des Fossés et paroisse Saint-Germain l'Auxerrois, fils de feu Me Jean Citoys, conseiller du roi et général du grenier à sel de Bar-sur-Aube et de demoiselle Anne Rolguin ;

avec Anne Gobert, veuve de feu Pierre Quéneaux, marchand mercier, demeurant en ladite rue et paroisse.

Les témoins assistant au contrat furent :

Silvain de Madot, lieutenant général de La Marche, au siège présidial de Guéret ;

Me Pierre Ferry, conseiller du Roi, trésorier des gardes-écossaises du Roi ;

Messire Louis Rossignol, prêtre ;

Jean-Baptiste Poquelin ;

Antoine Dubois, bourgeois de Paris ;

Me Nicolas Dubois, huissier des tailles ;
Charles de Laporte, marchand à Paris ;
Ogier Lallemant, sieur des Mazures ;
Philbert Gassot ;
Charles de La Grange ;
Julien Bedeau ;
Edme Villequin ;
Laurent Blanchin, bourgeois de Paris ;
Marie Hervé, veuve de Joseph Béjart ;
Marie Courtin de la Dehors, veuve de Jean-Baptiste Lhermitte ;
Marguerite Le Clerc, femme dudit Villequin,
Madeleine Béjard,
et Marie Brunet.
Tous amis communs desdits futurs époux.

Le contrat fut passé dans la maison de la future épouse, qui déclara ne pas savoir signer.

(Archives nationales, Y. 197, fo 284).

Pour extrait conforme :

EMILE CAMPARDON.

LES BEAUCHATEAU

Un article sur *Le petit de Beauchasteau* récemment publié par la *Revue d'art dramatique* et dont l'auteur, après avoir pompeusement annoncé « du nouveau », se borne à dépouiller un recueil de vers archi-connu : *la Lyre du jeune Apollon*, donnera peut-être un semblant d'actualité à quelques notes sur deux comédiens célèbres au milieu du XVII^e^ siècle, M. et M^lle^ de Beauchâteau.

Ce couple tragique, ridiculisé par Molière dans son *Impromptu de Versailles*, appartenait alors depuis trente ans au moins à la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, puisqu'il figure dans la *Comédie des Comédiens* de Nicolas Gougenot, représentée et imprimée en 1633.

François Chastellet (1), sieur de Beauchasteau, « gentilhomme qui prit le parti de la comédie, » disent les frères Parfaict, et y remplit les seconds rôles (comme celui d'Alcippe du *Menteur*), avait épousé Madeleine du Pougeait, que l'on dit avoir créé l'infante du *Cid* en 1636.

Ils eurent au moins 5 enfants, dont une fille, Anne-Louise.

Leur 3^e^ fils, François-Mathieu, fut un enfant-prodige s'il

(1) Un Charles Castelet et sa femme Isabeau Combres, *comédiens du Roy*, firent baptiser, le 7 septembre 1636, à Tournon en Vivarais, (aujourd'hui Ardèche), leur fille Louise, tenue par M^gr^ Juste-Louis de Tournon, comte de Rossillon, et d^lle^ Marthe de Flottes. (*Intermédiaire*, t. X, 612).

a véritablement écrit seul, à onze ans, ce gros recueil d'épigrammes et de madrigaux, d'épîtres, impromptus, stances et sonnets, qu'on recherche aujourd'hui pour les nombreux portraits gravés qu'il contient : La Lyre d'Apollon *ou la Muse naissante du petit de Beauchasteau*, in-4°, 1657.

Jal a donné, dans son précieux *Dictionnaire critique*, la date de son baptême à Saint-Sauveur (lundy 8 mai 1645), et deux poésies du recueil que nous venons de citer contiennent les noms de ses parrain et marraine : M. de Chailli-Bourlon, maistre des comptes, et Madame de Fontenoy. Il parlait couramment plusieurs langues, l'italien, l'espagnol, etc., traduisait Martial à livre ouvert, et ce n'est pas de lui qu'on eût pu dire, comme de son père :

« Beauchasteau
» Savant comme un cheval moreau » (1).

Beauchâteau mourut le 7 septembre 1665, et fut inhumé à Saint-Sauveur, dont le registre contenait cette mention, relevée par Jal sous la date du 8 : « *Convoy à chœur de François Chastelet s^r de Beauchasteau, vivant comédien du Roy.* »

La Gravette de Mayolas, dans sa *Lettre en vers* à S. A. M^me la duchesse de Nemours, du 12 septembre 1665, annonce sa mort en ces termes :

Admirateurs des Tragédies
Et des plaisantes Comédies,
Que les Poëtes à loisir
Composent pour vôtre plaisir,
Savants Esprits, Galants et Belles,
Amateurs de Pièces nouvelles,
Pleurez et plaignez un Acteur
Qui ne manqua jamais de cœur,
Dont les gestes et le visage,
L'air, le maintien et le langage
Représentait fidèlement
Autrefois l'Amante et l'Amant ;

(1) L'*Imprécation comique*, ou *la Plainte des Comédiens sur la guerre passée* (1649).

C'était d'ailleurs un honnête Homme.
Il faut enfin que je le nomme
Et vous apprenne de nouveau
Que vous perdez un BEAUCHATEAU.
Cette perte est un peu fatale
A toute la Troupe Royale
Des Comédiens excellents
Dont l'on admire les talents.
Si, durant le cours de sa vie,
Il sut contenter votre envie,
Ne refusez pas aujourd'hui
De pousser un soupir pour lui.

Charles Robinet, dans sa *Lettre en vers* à Madame, du 13 septembre 1665, lui consacre son apostille :

BEAU CHASTEAU, de la COMÉDIE,
Est allé de Vie à Trépas ;
Souffre, Lecteur, que je te die
Qu'en sa place un pareil ne se trouvera pas.
C'est en vain que MOLIÉRS tâche à jouer son rôle ;
Il irait longtemps à l'Ecole
Avant que d'égaler un tel Original ;
Mais nous aurons tous l'avantage
De jouer quelque jour son dernier Personnage,
Si bien que rien jamais ne sera plus égal.

En dépit de ces éloges posthumes, Beauchâteau était, dit-on, un exécrable comédien, et passait pour tel auprès des connaisseurs.

Madelaine du Pougeait était fille naturelle d'une demoiselle de bonne famille et d'un magistrat, si l'on en croit une anecdote que raconte, malheureusement sans en indiquer la source, le baron d'Hénin de Cuvillers, dans son livre *Des Comédiens et du Clergé* (1) :

(1) 1 vol. in-12, Paris, Dupont et Delaunay, 1825, pages 365 et suiv.

Beauchâteau avait coutume d'entendre la messe, chaque jour, en l'église de Notre-Dame à Paris ; il y rencontra auprès d'un pilier une femme qui avait la tristesse imprimée sur le visage, et qui fondait en pleurs et en gémissements. Le comédien, qui avait l'âme bienfaisante et plus sensible que tous ceux qui se trouvaient alors dans l'église, s'approcha de cette femme, et lui demanda la cause de tant de chagrin et de tant de larmes ! La malheureuse lui répondit avec fierté qu'elle n'avait pas besoin de consolateur, et qu'elle ne demandait rien à personne. Beauchâteau, qui savait que l'infortune donne à l'âme de l'élévation, ne se rebuta point ; à force de prières et de paroles respectueuses, il parvint à lui faire raconter qu'un désastreux procès l'avait réduite au point de manquer de tout, et que, ne pouvant ni se résoudre à mendier, ni à retourner dans la chambre qu'elle avait louée, parce qu'il lui était impossible de payer le terme qu'elle devait à l'hôte, elle était décidée à se laisser mourir de faim dans l'église.

Beauchâteau, touché de ce récit, supplia cette femme de venir chez lui, lui promit que rien ne lui manquerait, et que son épouse s'empresserait de la consoler. Cette dame se rendit à des offres si généreuses, et crut devoir, par reconnaissance, instruire son bienfaiteur des particularités de sa famille. En présence de Beauchâteau et de son épouse, elle raconta qu'elle appartenait à de très honnêtes gens ; mais que sa mère, devenue veuve, avait dissipé son bien et celui de ses enfants ; qu'alors elle fut obligée de demeurer avec un frère qui subsistait par le moyen d'un bénéfice.

Elle ajouta qu'elle avait eu une sœur qui était morte dans un couvent, après y avoir vécu dans la plus grande austérité, pour expier la faiblesse de s'être laissée abuser par l'amour, et par un président de qui elle avait eu une fille, mais que malgré des recherches multipliées, elle n'était jamais parvenue à faire aucune découverte sur le sort de cette enfant.

Beauchâteau fut moins étonné de ce récit que sa femme ; elle l'avait écouté avec une attention inquiète ; à la fin, ses doutes étant éclaircis, elle ne put retenir son émotion ni ses larmes, et se précipita dans les bras de cette dame en disant : « Ma chère tante ! ma chère tante ! C'est moi qui suis cette fille inconnue ! C'est moi qui suis votre nièce ! »

Quelle joie pour cette malheureuse de trouver dans la femme de son bienfaiteur une nièce qu'elle croyait perdue ! Beauchâteau, qui n'avait cru faire du bien qu'à une étrangère, était enchanté d'obliger la tante de sa femme, et de lui avoir sauvé la vie.

Devenue veuve, la Beauchâteau continua de faire partie de l'Hôtel de Bourgogne, où elle créa, en mars 1669, la *Femme juge et partie* de Montfleury fils, avec la Dennebault, Poisson, Hauteroche et Brécourt. Elle fut une des bonnes actrices du temps, dans les princesses de tragédie et les amoureuses comiques. Elle était belle et spirituelle et passait pour avoir fourni le plan des *Coups de l'Amour et de la Fortune*, tragi-comédie dont les 4 premiers actes sont de Tristan et le dernier de Scarron (1). Si l'on en croit l'auteur des *Historiettes*, la Beauchâteau aurait eu des bontés pour le comédien L'Espy, le frère de Jodelet : il faut lire la réponse de ce dernier, rapportée par Tallemant des Réaux, au sujet d'une farce qu'ils jouaient ensemble (2).

En 1676, elle était retirée avec une pension de 2,000 livres, que l'ordre du Roy de 1680 réduisit à 1,000. Elle n'en jouit pas longtemps, étant décédée subitement à Versailles au commencement de 1683. Le *Registre de la Grange* la fait mourir le 6 janvier. La Grange s'est trompé d'un mois (ce n'est pas la seule erreur qu'on relève dans son manuscrit, qui n'était pas régulièrement tenu au jour le jour) : M^lle^ Beauchâteau est décédée le *4 février* à Versailles, où elle fut inhumée le 5. Voici l'acte, que nous avons pu copier sur les registres de l'unique paroisse d'alors, Saint-Julien (aujourd'hui Notre-Dame), et qui n'a pas encore été publié :

Magdelaine du Cougé *(sic)* de la parroisse de S^t^ Eustache, veufve de François de Chastelain *(sic)* s^r^ de BEAUCHASTEAU, vivant *officier du Roy*, est décédée subitement le Jour d'hier sur nostre parroisse aagée de soixante et cinq ans ou environ, et a esté

(1) Cette pièce, dédiée à S. A. de Guise (1655), est aussi attribuée à Quinault.

(2) Edit. in-8 Monmerqué et P. Pâris, 1854, t. III, p. 391.
Voir aussi, dans la *Muze historique*, le récit d'une chûte de voiture qu'elle fit avec la Baron en revenant du château de Rueil (mars 1656).

inhumée dans nostre cimetière ce Jourd'hui cinquiesme Feburier 1683 par moy p^bre de la Cong^on de la Mission faisant les fonctions curiales en cette Parroisse soubzsigné, en présence de François Thibaudh, commis au potager du Roy soubzsigné et de René Mabile, m^e cordonnier, tesmoins. Ledict Mabile a déclaré ne sçavoir signer, de ce requis.

THIBAULT.
PASSE.

(*Reg. des Naissances, Décès et Mariages* depuis le 22 juillet 1680 jusqu'au 14 avril 1684, n° 10, f° 173, v°).

« Soixante cinq ans *ou environ* » veut dire davantage ; car si Madelaine du Pougeait était née en 1618, elle eût été mariée à 14 ans, ce qui n'est guère admissible, bien qu'elle n'ait eu son premier enfant qu'onze ans plus tard, en 1643. Faisons donc remonter la date de sa naissance au moins à 1615, ce qui lui donnera 21 ans à l'époque du *Cid*.

M^lle de Beauchâteau ne laissait qu'une fille, Anne-Louise Chastelet, qui ne paraît pas avoir été comédienne.

Ses deux premiers enfants, Edme-François et Etienne, étaient probablement morts en bas âge.

Nous allons dire ce qu'étaient devenus les deux autres, François-Mathieu et Hippolyte, dont on a souvent confondu les aventures.

En février 1658, celui qu'on appelait par excellence « *le petit de Beauchasteau* » avait présenté à l'Académie française son fameux livre *la Muse naissante* qui eut bientôt une seconde édition et valut à son auteur une pension de 1,000 livres de Mazarin, une autre de 300 du chancelier Seguier.

L'année suivante, à quatorze ans, il quitte ses parents, passe en Angleterre avec un ecclésiastique qui changea de religion et lui fit abjurer la sienne, fut présenté à Cromwell qu'il surprit et charma, puis en 1661 s'embarqua avec le missionnaire apostat pour aller en Perse, où il est mort à une époque qu'on n'a jamais sue.

D'une année plus jeune que son frère, Hippolyte Chastellet, dit *de Luzancy*, se fit tonsurer, entra à 20 ans comme professeur d'humanités et prédicateur dans la congrégation des Pères de la Doctrine chrétienne, qu'il abandonna en 1672 pour se retirer au monastère de la Trappe, en Angleterre, où il changea de religion (1675) et, après beaucoup d'aventures, tant à Londres qu'à Oxford, il mourut à Harwick vers 1695. On lui attribue l'*Abrégé de la vie du maréchal de Schomberg* (1690), publié sous le nom de Lusanci, à Amsterdam, ce qui donne quelque créance à ceux qui le font mourir, ministre calviniste, en Hollande.

GEORGES MONVAL.

BRÉCOURT EN HOLLANDE

Dans ce temps-là (1) il arriva une affaire en Hollande qui donna matière à de grandes explications. Il y avait un certain comédien nommé Brécourt, lequel, ayant tué deux hommes à Paris en deux rencontres différentes, avait obtenu sa grâce de la bonté du Roi, qui lui avait pardonné toutes les deux fois. Mais, en ayant tué un troisième, le Roi ne voulut plus lui donner de grâce, et il fut contraint de sortir du royaume. D'abord, il alla à Rome ; de là, il vint à Venise ; ensuite, étant venu en Hollande, il se donna au prince d'Orange, qui le fit chef d'une troupe de comédiens français qu'il entretenait pour son plaisir.

Cet homme, naturellement inquiet, s'ennuyant d'être toujours éloigné de son pays, crut avoir trouvé moyen d'y revenir en faisant enlever à Amsterdam un nommé Sardan, que le Roi avait depuis longtemps envie de faire châtier. Ce Sardan était de Languedoc ; il avait autrefois

(1) Novembre-décembre 1681.

eu le maniement des deniers du Roi et avait fait une banqueroute considérable. Outre cela, depuis qu'il était en Hollande, où il s'était sauvé, toute son application était de susciter des ennemis à la France et d'entrer dans toutes les négociations qui pouvaient lui être désavantageuses. Brécourt entreprit donc d'enlever cet homme-là; il communiqua son dessein à M. d'Avaux, ambassadeur de France en Hollande, lequel en écrivit au Roi, et Sa Majesté lui remit la conduite de cette affaire. M. d'Avaux, la trouvant faisable, manda aux officiers qui commandaient dans Ypres de lui envoyer neuf dragons, commandés par un officier, avec ordre de venir à Amsterdam déguisé. L'officier, avec ses dragons, alla prendre un petit bâtiment à Dunkerque et vint débarquer auprès d'Amsterdam, où il entra avec ses gens sans être connu. Le dessein de Brécourt était d'enlever Sardan quand il se serait embarqué pour aller en Angleterre (1), où il avait résolu de passer, et n'avait rien communiqué à l'officier ni aux dragons, lesquels avaient seulement ordre de faire ce qu'il leur dirait et qui avaient caché leurs armes derrière une dune sur le bord de la mer. Il se trouva par hasard un de ces dragons qui était marié en Hollande, lequel, pour faire sa fortune, alla trouver le prince d'Orange et lui découvrit la chose, disant qu'il ne savait pas le dessein qu'on avait, mais que, selon toutes les apparences, on en voulait à sa personne.

Le prince d'Orange, ravi d'avoir une occasion de discréditer la France, envoya le dragon déférer ses compa-

(1) C'était Brécourt qui l'avait engagé à faire ce voyage d'Angleterre, dans le dessein de l'enlever.

gnons à la justice, qui les fit arrêter aussi bien que leur officier. Pour Brécourt, il se sauva en diligence.

Dès qu'ils furent arrêtés, le prince d'Orange alla en personne solliciter tous les juges et leur demander justice de l'attentat qu'on avait voulu faire à sa vie. Il fit si bien qu'ils condamnèrent l'officier à perdre la tête et les dragons à une prison perpétuelle, mais le Roi les fit redemander par son ambassadeur, qui déclara naïvement toute la chose comme elle s'était passée, disant qu'il n'avait pas cru qu'il fût défendu d'enlever à la mer un fripon public que tout le monde avait intérêt de voir châtier. Cela obligea les juges de faire surseoir l'exécution et de députer à M. le prince d'Orange pour le rendre maître de la vie et de la mort de l'accusé, auquel il donna grâce, il le fit mettre en liberté avec les huit dragons qui lui restaient (1)

..... On vit arriver à Saint-Germain le comédien BRÉCOURT, qui vint se jeter aux pieds du Roi et le remercier de ce qu'il lui avait accordé une troisième grâce en faveur du service qu'il avait eu seulement envie de lui rendre à Amsterdam. (2)

L. F. DU BOUCHET, MARQUIS DE SOURCHES.

---

(1) Il est curieux de remarquer que ce fut par un procédé analogue qu'un siècle plus tard Mirabeau fut arrêté en Hollande par Brugnières et Jacquet de la Doye, et conduit prisonnier au château de Vincennes.

(2) Là ne se borna pas la faveur du roi. Quelques jours plus tard, le 8 janvier 1682, il est réintégré dans la Troupe Royale avec la demi-part, comme nous l'avons dit à la page 236 de notre tome V.

On a prétendu que Brécourt naquit en Hollande: c'est une des nombreuses erreurs répandues dans ses biographies. Le mariage de ses père et mère fut célébré le 18 mai 1637, à Paris, en l'église Saint-Gervais, et c'est dans la même paroisse qu'il fut baptisé le 10 février suivant.

G. M.

GASPARD DE MOLIÈRES
DE LA VILLE DE PÉZENAS

L'heureuse idée du *Cercle des Arts* de Pézenas, idée qui fait en ce moment le tour de la presse parisienne, m'a remis en mémoire un document étrange que j'ai trouvé naguère dans un recueil rarissime, peut-être même introuvable aujourd'hui.

... C'est un sonnet

auprès duquel celui d'Oronte passerait certainement pour un chef-d'œuvre, qui porte la signature : *Gaspard de Molières de la ville de Pézenas,* et que nous livrons, sans plus de commentaires, à la curiosité du lecteur :

A l'honneur de Sainte Madelène pour une guérison, obtenüe en beuvant de l'eau de la fontaine qui est dans la Caverne.

SONNET

Exemple de vertu, miroir de pénitence,
Que cet antre autrefois enferma dans son sein,
Femme dont les deux yeux icy firent un bain,
Où paraît ton crédit, ta force et ta puissance,

Femme forte qui fus toujours dans la souffrance,
Délaissée inconnue et sans secours humain,
Mais chérie d'un Dieu dont l'amour souverain
Nourrissoit ta vigueur, ton zèle et ta constance,

Madelène dont l'eau m'a donné la santé,
Je viens, plein de respect, offrir à ta bonté
Un indigne présent d'une si grande grâce;

Je consacre ces vers à ton sacré ruisseau :
La fièvre m'a laissé beuvant de cette glace ;
Fais que mon âme aussi guérisse par ton eau.

GASPARD DE MOLIÈRES, *de la ville de Pézenas.*

L'écrin, où nous avons cueilli cette perle, porte l'inscription suivante :

Recueil de plusieurs pièces faites à l'honneur de Sainte-Madeleine et de la Sainte-Baume, lieu de sa pénitence.

A Aix, chez Guillaume Le Grand, imprimeur, vis à vis le Palais.

Comme on voit, la date manque ; mais après avoir dressé un minutieux inventaire de toutes les pièces... grotesques pour la plupart, qui composent ce recueil, et après avoir lu, ligne par ligne, les « divers sonnets composés par des poètes très célèbres » parmi lesquels j'en remarque précisément un de Scudéry, j'en retrouve un autre qui est daté de 1669.

Il est fort probable que le recueil a dû paraître vers cette époque.

Quoi qu'il en soit, si ma découverte a piqué, comme je le désire, la curiosité du lecteur, dois-je espérer qu'elle stimulera également sa sagacité et qu'il me sera donné de connaître l'état civil de *Gaspard de Molières ? de la ville de Pézenas.*

PAUL D'ESTRÉE.

SOUVENIR DU BANQUET-MOLIÈRE

—

Nous extrayons de l'excellent rapport de M. Eugène Garraud, si justement acclamé à l'Assemblée générale de l'association des artistes dramatiques, le 21 juin dernier, le passage relatif au banquet-Molière :

A l'heure des toasts, M. J. Claretie a pris le premier la parole ; l'effet produit par son discours, véritable morceau d'éloquence, a été très grand et sa péroraison saluée par des bravos unanimes.

M. Henri de Bornier, qui improvise avec autant de facilité que d'esprit, a fait une réponse chaleureuse très goûtée au remarquable discours du président. Deux pièces de vers récitées par les auteurs MM. Vaucaire et Eug. Clerh ont également été fort applaudies. Enfin, notre camarade Mounet-Sully, en disant, sur la demande de M. Edouard Thierry, la *Soirée perdue* de Musset, a obtenu un succès aussi considérable que mérité.

Depuis six ans que notre ami Monval a ressuscité ce banquet, le nombre des souscripteurs va toujours en augmentant, ce dont nous le félicitons de grand cœur. Cela tient beaucoup, il faut le dire, aux nombreuses sympathies qu'il a su s'attirer par son persévérant amour pour tout ce qui rappelle Molière et son œuvre. Mais ardent moliériste nous-même, nous voudrions voir honorer son dieu et le nôtre par de plus hautes manifestations ; et, puisque nous empruntons tant de choses aux Anglais,

nous devrions bien les imiter un peu dans l'admiration profonde qu'ils professent pour leurs grands hommes.

En Angleterre, le centenaire de Shaskspeare est célébré à Stratford, où il est né, par des réjouissances publiques qui durent quelquefois quinze jours et sont un véritable évènement national; à chaque anniversaire, il y a dans les grands centres des banquets dans les cercles et des représentations de gala très suivies dans les théâtres.

A Paris, la ville-lumière, on se félicite lorsqu'on est parvenu à grouper une soixantaine de convives pour fêter notre plus grand poète comique, et bienheureux sont ces fervents admirateurs du maître immortel s'ils ne recueillent pas quelques brocards pour s'être réunis en son honneur. Il est vrai qu'en France nous chantons depuis si longtemps « les dieux s'ent vont », que nous craignons fort qu'ils ne soient à jamais partis.

Un artiste du Théâtre-Français qui veut garder l'anonyme nous a fait remettre 40 francs pour remplacer notre part de la quête qui se faisait jadis dans cette réunion au profit des auteurs et des comédiens.

EUGÈNE GARRAUD.

MADEMOISELLLE DE MORVILLE

Je regrettais, dans une précédente livraison, (n° 85, avril 1886), de ne pas savoir le vrai nom de Mlle de Morville, la comédienne-auteur qui publia, vers 1700, l'*Oiseau de Trianon* sous le nom de Mlle de Champclos, et que M. Paul Lacroix voulait identifier soit avec Marotte Beaupré, soit avec Mlle Hubert. (1)

Je viens de le découvrir dans un acte de société des « *Comédiens de la Troupe du Roi* » — ne pas confondre avec les Comédiens ordinaires du Roi — en date du 18 mars 1690 :

Marie-Anne Briteau, veuve de Jacques de Vallois (2), sieur *de Champclos*, comédien, et sa fille, Geneviève-Françoise *de Champclos*, (la même qui avait fait quelques années plustôt partie de la petite troupe du duc de Bourgogne) s'associent pour une année aux Manjot et aux Beauchamp.

Marguerite Desforges, comédienne à Strasbourg, et Antoine Le Brasseur, dit *Du Clos*, viennent compléter la troupe, qui se compose de douze personnes.

Cette petite découverte nous conduira peut-être à savoir ce qu'était cette « *troupe royale de Chambord* » dont Mlle de Morville faisait partie vingt ans plus tôt, alors qu'elle imprimait à Grenoble son petit *Bijou du Parnasse*.

G. MONVAL.

---

(1) Mlle Hubert, qui s'appelait Catherine Morant, ne paraît pas avoir été comédienne.

(2) Ce fut sans doute pour se distinguer du comédien *Valois* (Laurent Boyval) que Jacques de Vallois prit au théâtre le nom de *Champclos*.

A PROPOS DE LA REPRISE DES *FACHEUX.*

La dernière reprise des *Fâcheux*, du 4 septembre 1868, avait fourni douze représentations dont la dernière remonte au 19 juillet 1869. Il y avait donc dix-sept ans que la pièce n'avait été jouée, et la reprise du 30 juin dernier pouvait passer pour une nouveauté auprès de bon nombre de spectateurs.

Le succès a été très vif, surtout pour M. Coquelin, qui avait laissé d'excellents souvenirs de ses deux rôles de 1868, mais qui, portant cette fois tout son effort sur le chasseur Dorante, l'a joué avec une verve incomparable, acclamée par e tout la presse :

« Ce récit héroï-comique bardé de périodes ronflantes et » d'hémistiches sonores, dit M. A. Claveau dans *la Patrie*, » M. Coquelin l'a sonné comme une fanfare ! Franchise, » ampleur, haleine, puissance, diable au corps, ce superbe » comédien a tout pour lui, et quelque chose encore. »

Il faut, en effet, de robustes poumons pour lancer ces cent vers comme un hallali; c'était, au siècle dernier, un tragédien qui jouait ce rôle : Sarrazin l'a longtemps tenu.

« On n'a point retrouvé, dit M. Paul Ginisty. le nom du comédien de la troupe de Molière qui créa ce rôle. »

Il est pourtant facile de se convaincre que ce fut Molière

lui-même (quel autre se serait chargé d'apprendre en deux jours ce long récit ?) par l'inventaire de ses habits de théâtre : « le juste-au-corps de chasse, sabre et la sangle, ledit juste-au-corps garni de galons d'argent fin, une paire de gants de cerf, une paire de bas à bottes de toile jaune. »

Molière ne jouait donc pas Eraste, comme le dit M. Ginisty; c'était La Grange. Molière jouait le chasseur, le danseur, le joueur et Caritidès.

Il faut dire que cette reprise a pris au dépourvu les critiques de profession, qui ne descendent pas volontiers à ces petits détails de distribution. Je n'ai pas lu un feuilleton qui ne fût criblé d'erreurs.

M. Sarcey lui-même a déclaré Delaunay « incomparable » dans un rôle *qu'il n'a jamais joué*. A la seule reprise des *Fâcheux* qui ait été faite à la Comédie Française pendant les 38 ans qu'y a passés M. Delaunay, le personnage d'Eraste a été tenu par M. Etienne Sénéchal. M. Sarcey, qui ne déteste pas se relire et même se citer, n'avait qu'à se reporter à son feuilleton de 1868: il s'est trop fié à sa mémoire qui, le lundi suivant, lui faisait mettre dans la bouche de Scapin le « que diable allait-il faire dans cette galère? » de Géronte. Prenez garde, illustre critique : le professeur de Lesneven ne sera pas content! (1).

MONDORGE.

---

(1) Un de nos excellents collaborateurs, M. Paul d'Estrée, nous communique une petite note qui trouvera ici sa place :

Un recueil anecdotique peu connu, les *Solitaires en belle humeur* (Paris, 1725), reproche à la mise en scène des *Fâcheux*, telle que l'a établie Molière, une omission que personne n'avait encore relevée :

« Au jeu de mail, on embarrassait souvent la promenade par un bois roulant pour créer des difficultés aux lutteurs, et cette scène manque encore à la comédie des *Fâcheux*, où Molière n'a placé ses joueurs que dans un entr'acte. »

MOLIÈRE ET LE CARDINAL CHIGI

—

On sait que Molière, dans l'un de ses deux placets adressés au Roi après l'interdiction de *Tartuffe*, se recommandait, pour obtenir le retrait de cette mesure arbitraire, de l'approbation de M. le Légat.

Or, Grimarest, dans sa *Vie de Molière*, ne fait aucune allusion à ce patronage imprévu; M. Taschereau le signale sans plus de commentaires; et la notice de M. Paul Mesnard consacrée à *Tartuffe* se contente de dire que le cardinal Chigi, alors légat en France, prélat mondain, grand amateur de pompes théâtrales et très friand de fruit défendu, fut un des premiers à réclamer de Molière une de ces lectures de l'*Imposteur* qu'il eût été du plus mauvais goût de ne pas entendre une ou deux fois.

Mais aucun fait précis n'était venu jusqu'à présent corroborer l'allégation de Molière, et, par suite, l'audition de *Tartuffe* par le cardinal-légat pouvait être considérée comme une simple hypothèse.

Que faut-il donc penser de l'anecdote suivante que nous lisons dans les *Réponses spirituelles de plusieurs grands hommes du siècle avec des contes agréables et un sermon en l'honneur du dieu Bacchus* (Cologne, Paris, Marteau 1705):

« Le cardinal Chigy étant à Paris, eut envie d'entendre » lire le *Tartuffe*, qui étoit deffendu, Molière vint le trou- » ver pour luy en donner le plaisir. Comme ils en » étoient à la troisième scène, il vint des femmes luy de- » mander des indulgences; il alla donc les recevoir dans » la salle. Et après les avoir satisfait, il revint trouver » Molière à qui il dit en riant : *E an altra scena.* »

Voilà bien l'esprit des prélats italiens. — Et quoique notre historiette sorte d'un livre d'anas, nous n'avons aucune répugnance à la prendre pour article de foi, d'autant que nombre d'anecdotes, empruntées à des sources de même valeur, constituent déjà, pour une bonne part, la trame de la vie de Molière.

PAUL D'ESTRÉE.

BIBLIOGRAPHIE

—

Les Sources de l'*Avare*. — M. le Dr W. Knorich, de Wollin (Poméranie) a publié, sous ce titre, une importante étude dans la *Zschr f. nfrz. Sprache und Literatur* (VIII, p. 51-67).

Ce travail, qui pourrait avoir pour épigraphe la phrase de Louis Riccoboni : « On ne trouvera pas dans toute la comédie de l'*Avare* quatre scènes qui soient inventées par Molière », est ainsi divisé :

Source latine : *Aulularia*, de Plaute.

Sources italiennes : *I Suppositi* de l'Arioste, *La Sporta* de Gelli.

Sources françaises : *Les Esprits* de Larrivey, *La belle plaideuse* de Boisrobert, l'*Héritier ridicule* de Scarron, la *Dame d'intrigue* de Chappuzeau, la *Mère coquette* de Quinault.

Que prouvent ces emprunts, signalés depuis longtemps ? Qu'il faut regretter sincèrement que nos auteurs ne sachent plus *imiter* comme savait imiter Molière.

Entre autres articles intéressants, la *Revue d'art dramatique* du 15 juillet contient une excellente réponse de M. F. Lefranc à M. Henry Becque : l'*Ecole des femmes et son nouveau critique*. (P. 84 à 93).

Nous en détachons les dernières lignes, dignes d'un vrai moliériste :

Notre siècle a vu bien des folies littéraires : il donne, en ce moment, le spectacle de saturnales réjouissantes ou tristes selon l'observateur, mais il lui sera beaucoup pardonné parce qu'il a beaucoup aimé Molière. Des écrivains qui lisent tout juste la lettre moulée se permettaient hier d'insulter Lamartine ; aucun d'eux n'oserait toucher à Molière. Les romantiques, qui ont trop souvent porté la main sur nos gloires, ont respecté celle-là. Les étrangers eux-mêmes s'inclinent devant elle, et quand un lettré de Pékin nous dit en bon français que *Molière est le plus grand des hommes*, nous louons le bon goût de ce mandarin. Je ne suis pas un admirateur passionné de nos érudits; nés pour l'ombre des écoles, ils se montrent aujourd'hui trop au grand jour; quand ils s'occupent de Molière, je n'ai plus la force de leur garder rancune; j'oublie que l'art et le talent sont menacés par une prétendue science, et je les lis non sans plaisir. C'est que « le cœur a des raisons que la raison ne connaît pas. » Aimons donc Molière et, si nous le pouvons, à l'exemple de M. Becque, faisons mieux aimer et mieux comprendre Molière.

Notre collaborateur M. Louis Moland a consacré sa causerie dramatique du *Français*, du 19 juillet, à *Molière à Auteuil*.

L'article de M. Louis Audiat publié dans le *Moliériste* de janvier 1886 : le *Marquis de Jonzac*, a été reproduit, revu et augmenté, dans le dernier *Bulletin de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, et dans les *Annales de La Rochelle* sous ce tite : *Un gouverneur de Cognac, ami de Molière.*

Du MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Juillet 1686.

Jeudy 4. — *Scapin.* — *Le Médecin malgré luy.* . . .	4881.	5 s.
Sam. 6. — *Les Fâcheux.* — *Pourceaugnac*	472	»
Lundy 8. — *George Dandin.* — *Pourceaugnac*	326	»
Mardy 9. — Iphigénie. — *Le Mariage forcé*	437	10
Jeudy 11. — Nicomède. — *Le Cocu imaginaire*	290	15
Lundy 15. — Dom Sanche. — *Les Médecins*	290	5
Mardy 16. — *Tartuffe*	153	5
Merc. 17. — Rodogune. — *Les Précieuses*	266	5
Sam. 20. — *L'Estourdy.*	388	15
Lundy 22. — *L'Avare*	227	15
Vend. 26. — *Le Misantrope*	356	10
Dim. 28. — *Le Misantrope.* — *Escarbagnas*	477	
Lundy 29. — Bérénice. — *Le Médecin volant.*	439	5
Mardy 30. — *L'Escolle des Femmes.* — *Le Médecin forcé*	216	5

Recette du mois : 12,791 l. 10 s. — Part : 364 l.

Juillet 1786.

Sam. 1er. — L'Inconstant. — *George Dandin* (Des Essarts)	942 l.	18 s.
Mardy 4. — *L'Ecole des Femmes* (Mlle Vanhove). — Le Temps passé	329	18
Sam. 8. — Guillaume Tell. — *Amphitrion* (Fleury, Dazincourt, Mlle Olivier).	1826	7
Mardy 11. — Ire de Virginie. — *Le Médecin malgré luy* (Dugazon)	3283	7
Sam. 15. — Le Cid. — *L'Ecole des Maris* (Fleury, Mlle Olivier).	1147	14
Vend. 28. — *L'Ecole des Femmes.* — L'Avocat Patelin .	328	6

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie Française. — Mercredi, 30 juin, 1re de la reprise des *Fâcheux :*

Dorante	MM.	Coquelin.
Alcippe		Prud'hon.
Eraste		Boucher.
Lisandre		Truffier.
Caritidès		Leloir.
La Montagne		De Féraudy.
Ormin		Clerh.
La Rivière		Falconnier.
Alcandre		Hamel.
Filinte		Gravollet.
Damis		Laugier.
L'Espine		Masquillier.
Orante	Mmes	E. Broisat.
Orphise		Frémaux.
Climène		Marsy.

et, pour le 1er début de Mlle Jeanne Kesly dans Toinette, le *Malade imaginaire* (MM. Thiron, Barré, Prud'hon, Martel, Joliet, Roger, Truffier. Masquillier, Mmes Barretta, Kesly, petite Walter, Mlle Fayolle joue pour la première fois le rôle de Béline). — Vendredi, 2 juillet, même spectacle. — Dimanche, 4, le *Mariage forcé* (MM. Joliet, Villain, Truffier, Le Bargy, Leloir, Hamel, Gravollet, Mlle Fayolle). — Jeudi, 8, *Les Fâcheux* (M. Baillet joue pour la première fois le rôle du chasseur Dorante, à cause du

congé de M. Coquelin). — Dimanche 11, le *Malade imaginaire* (distribution du 30 juin, sauf M. Barré remplacé dans Diafoirus par M. Leloir et Mme Barretta (Angélique) par Mlle Durand.) — Jeudi 15, *Les Fâcheux* (distribution du 8). — Mardi 20 et jeudi 22, l'*Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, H. Samary, P. Laugier, Falconnier, Mlles Kalb et Muller.) — Vendredi 23, les *Fâcheux* et le *Malade imaginaire*. — Lundi 26, l'*Ecole des Femmes*. — Mardi 27, l'*Avare*. — Mercredi 28, les *Précieuses Ridicules*, 3e début de Mlle Kesly.

Odéon. —Mercredi 14 juillet, matinée gratuite : *le Médecin malgré lui* (MM. Duard, Matrat, Duparc, Vandenne, Fréville, Mme Raucourt).

Opéra-Comique. — Voici la distribution du *Sicilien*, mis en musique par M. Wekerlin et annoncé pour la réouverture :

Hali	MM.	Fugère.
Adraste		Mouliérat.
D. Pèdre		Thierry.
Isidore	Mmes	Molé-Truffier.
Zaïde		Salambiani.

Salle Beethoven. — Lundi 12 juillet, soirée dramatique donnée par les élèves de M. Talien, avec le concours des élèves de l'Ecole française de déclamation: Scènes de *Sganarelle* (MM. Feuillant, Blanc, Mlle Blouet) ; fragment du 3e acte des *Fourberies de Scapin* (MM. Mourre, Mlle Blaszy) ; le 1er acte du *Tartuffe* (MM. Miguel, Cabel, Telly, Mlles Grand, Blouet, Baud, Germain, Tony.)

Salpêtrière. — Samedi 26 juin, concert organisé par les frères Lionnet. — Scène de l'*Ecole des femmes* (M. Laugier, Mlle Muller).

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant: Georges MONVAL.

HOMMAGE A MOLIÈRE

Lorsqu'en 1882, j'eus l'honneur d'être présenté à M. Chevreul, le vénérable « Doyen des Etudiants de France » voulut bien me parler du théâtre et de Molière.

Arrivé à Paris en 1803, M. Chevreul avait applaudi Grandmesnil et Mlle Devienne dans le *Malade imaginaire*. Il goûtait fort, dans sa jeunesse, Fleury et Talma, mais ne comprenait pas les succès de Mlles Georges et Duchemois, auxquelles il préférait Mlle Raucourt. Il fréquentait alors le Théâtre-Français, où il recueillit des vieux amateurs quelques souvenirs sur Mlle Clairon, sur Voltaire et Lekain ; mais il n'était pas retourné à la rue Richelieu depuis 1837, mécontent d'avoir vu estropier Alceste par Perrier qui donnait la réplique à Mlle Mars.

Molière est une des grandes admirations de l'illustre centenaire : « Moi aussi, j'ai parlé de Molière, me dit M. Chevreul, et j'en parle encore dans une trilogie inédite que je dédie à Don Pedro d'Alcantara. »

Ce qui devait, dans Molière, frapper le savant, c'était surtout le don d'analyse et d'observation de l'élève de Gassendi, sa méthode expérimentale *à posteriori*, qui fut celle de Newton : « Molière, voulut bien en effet ajouter M. Chevreul, était, en province, à la cour, sur son théâtre, comme dans son laboratoire. Mon laboratoire, voilà mes planches, à moi ! »

G. M.

C'est d'un « Mémoire à l'Académie des sciences (tome XLI, 1879), *Complément des Etudes sur la vision des couleurs* (2e partie, ch. IX, p. 261), que nous extrayons la page dans laquelle M. Chevreul a « parlé de Molière »:

. . . . . .

En examinant avec profondeur et indépendance le' sens des expressions que je viens de reproduire, je ne sache pas qu'elles aient été exactement définies autrement qu'elles l'ont été par une philosophie lettrée ou par des grammairiens plus ou moins habiles. Pouvaient-elles l'être autrement ? Je ne le pense pas ; ce fait *tenant, à mon sens, à l'intervention de la science expérimentale. Que cette remarque ne donne pas à penser que je fais peu de cas de ce que je comprends sous le nom de* littérature, *de* grammaire *et de* philosophie lettrée, *car ma conviction est parfaite en pensant qu'une nation, en possession d'une langue spéciale, ne peut prétendre à définir d'une manière précise certaines expressions, et celles qui nous occupent sont de ce nombre, qu'à une certaine époque de son histoire littéraire et scientifique ; et en essayant de définir cette époque, ce sera une occasion de rendre le plus profond hommage de reconnaissance à ses lettrés poètes et prosateurs, à ses grammairiens et à ses philosophes lettrés, parmi lesquels, sans hésitation, je compte des moralistes et des auteurs d'ouvrages quelconques, qui ont été d'heureux interprètes des passions humaines, comme Lesage et* Molière surtout, dont le nom est impérissable comme philosophe !

E. CHEVREUL,

Né à Angers le 31 août 1786.

FLORIDOR ET SA FAMILLE

D'après la tradition, Floridor, comédien de réputation, l'un des précurseurs de Molière à Paris, était originaire de la Brie et avait quelque prétention à la noblesse : en effet, il se nommait Josias de Soulas, sieur de Primefosse. Né à la fin du règne de Henri IV, d'abord soldat aux gardes françaises, compagnie de Besne, aussitôt ses études achevées, il était enseigne au régiment de Rambures quand des réformes appliquées à ce corps (1) permirent à Josias de Soulas de quitter le service vers 1637 ou 1638. Se livrant à son goût pour le théâtre, il se fit comédien sous le nom de Floridor et parcourut la province.

Bien fait, doué d'un physique agréable, pourvu d'une bonne éducation, il montra assez de talent pour aborder

(1) M. Jal demande si ce n'est pas lors de la formation du régiment de l'Ile de France que celui de Rambures disparut en 1638. Mais le régiment de Rambures existait encore en 1641. — Voir Alexis Monteil, *Histoire des Français des divers états*, XVII^e^ siècle, notes du chap. 1^er^.

dès 1640 les scènes de la capitale ; il joua au théâtre du Marais d'abord, puis à l'hôtel de Bourgogne (1643) qui venait de perdre Bellerose et dont il devint directeur.

Selon les auteurs des *Anecdotes dramatiques*, Floridor avait beaucoup de noblesse dans l'air et dans les manières. Sa façon de remplir les premiers rôles tragiques et comiques fit oublier ses devanciers; c'est lui qui commença à parler la tragédie, au lieu de la chanter. Orateur de sa troupe, il s'acquittait de cet office dans des compliments concis et bien tournés ; avec de l'esprit naturel, on lui reconnaissait de bonnes mœurs (1), une grande probité, ce qui contribua à établir sa réputation. C'était un acteur aimé non seulement du public, mais aussi de la Cour, dont il reçut plusieurs grâces pour lui en particulier et pour la troupe qu'il dirigeait. Louis XIV signa en sa faveur un arrêt du conseil privé déclarant que la profession de comédien n'était pas incompatible avec la qualité de gentilhomme. Cette déclaration, qui dût faire sensation dans son temps, a cependant été renouvelée pour les chanteurs lors du privilège de l'Opéra, accordé en 1669 à Perrin et le 26 juin 1672 à Lulli. Mais, pour prendre la qualité d'écuyer, comme en usait Floridor, il fallait faire ses preuves : on les lui demanda et le Conseil lui accorda à cet effet une année, le 10 septembre 1668.

(1) Tallemant des Réaux prétend, dans son historiette de Mondory, que Floridor fut l'amant de Jeanne Ozoult, femme de son camarade André Boiron, dit Baron, et qu'il fut souffleté en scène par le mari. Est-ce vrai ? Tallemant a si souvent prouvé qu'il tenait moins à la vérité qu'aux anecdotes égrillardes !

D'après la *Biographie Didot*, il ne satisfit pas à l'injonction.

A-t-il ou non produit ses preuves de noblesse ? En tout cas, il eût facilement établi, d'une part, qu'il possédait du chef de sa mère le fief noble de Primefosse en Brie ; d'autre part, qu'il avait pu, grâce à sa qualité de gentilhomme, occuper le rang d'officier dans les armées du roi. Peut-être jugea-t-il que, malgré la conversion déjà ancienne de sa famille, le souvenir de son père ministre protestant et sa propre naissance au sein du calvinisme (1) ne seraient pas une recommandation auprès du monarque qui devait plus tard révoquer l'édit de Nantes.

Toujours est-il qu'il continua de prendre la qualité d'écuyer.

Trois ans après, étant tombé malade, Floridor quitta le théâtre dans les premiers jours d'août 1671 et succomba presque aussitôt. Le 14 août, le curé de la paroisse Saint-Sauveur l'enterrait sans cérémonie et notait simplement sur son registre : « Réception de Josias de Soulas, escuyer, sieur de Floridor. »

Le défunt devait compter 63 ans. Il avait épousé 33 ans auparavant, en 1638, Marguerite Baloré, comédienne du Marais, qui l'avait suivi à l'hôtel de Bourgogne, et dont il eut au moins sept enfants.

---

(1) Le Mazurier rapporte que Floridor fut réconcilié avec l'église par les soins du curé de Saint-Eustache, pendant une maladie qu'il fit en 1672. L'erreur est évidente : en 1672, ce comédien n'existait plus, et dès 1643 il faisait baptiser son premier enfant par le curé de Saint-Sauveur. Evidemment, le changement de religion de Floridor remonte à l'époque où son père se fit catholique, en 1612.

En conservant le titre de seigneur de Primefosse, Floridor paraît aussi avoir entretenu certaines relations dans la Brie : au baptême de son premier enfant, à Paris, en 1643, la marraine fut Marie Puget, fille du seigneur de Pommeuse, près Coulommiers, laquelle avait épousé Gédéon Tallemant, intendant de justice en Languedoc, proche parent de l'auteur des *Historiettes* (1). Le 9 janvier 1644, G. Tallemant est lui-même parrain d'un fils du comédien, auquel il donne son prénom de Gédéon ; la marraine est Marie Lempérière, femme de Pierre Corneille, le tragique.

Pendant les premiers temps de son mariage Floridor a d'ailleurs, chaque année, un nouvel enfant qu'il fait tenir sur les fonts de baptême par des personnages de distinction : par le poète Corneille, ayant pour commère Louise de Soulas, sœur du comédien (27 août 1647) ; par Claude de Saint-Simon, pair de France, la comtesse de Fiesque, le vicomte de Langeron, etc.

Plus tard l'un de ses fils fut prêtre à la paroisse Saint-Sauveur, une de ses filles épousa Bigodet, futur fermier général, une autre le fils de l'acteur Montfleury. L'acte de mariage de Montfleury, du 5 février 1666, a été signé par Floridor de son nom patronymique ; M. Jal a donné le fac-simile de cette signature :

De SOULAS.

---

(1) Marie Puget était fille de Pierre Puget de Montauron, trésorier de l'épargne, à qui P. Corneille dédia sa tragédie de *Cinna*. Le fils de Gédéon Tallemant et de Marie Puget — Paul Tallemant — a été membre de l'Académie française.

A la fin de 1672, après la mort de Floridor, on voulut mettre Elisabeth, sa dernière fille, âgée d'une vingtaine d'années, dans un couvent de Lyon, où le roi plaçait les jeunes converties. En raison de la profession du père, ce placement souleva des difficultés et il ne fallut rien moins que l'intervention de Colbert et de Louis XIV pour lever les scrupules de l'abbesse, Mme de Saint-Pierre. Elisabeth de Soulas ne resta d'ailleurs que quelques mois au couvent ; revenue à Paris dans sa famille, où elle était assez mal gardée, dès le 4 septembre 1673 elle donnait le jour à un fils, que Jean de Lissège, bourgeois de Paris, reconnut en épousant la mère, le 7 janvier 1675, à l'église Saint-Sauveur.

Le 10 septembre 1674 — encore avant le mariage — Elisabeth avait eu un second enfant, baptisé cette fois à Saint-Leu et Saint-Gilles sous le nom de Lissège et ayant pour marraine la veuve de Floridor qui paraît avoir vécu jusqu'en 1690.

Les biographes sont d'accord pour dire que Floridor est né dans la Brie en 1608, d'une bonne famille. Le fait est certainement exact, mais nous avons le regret, malgré nos recherches, de ne pouvoir encore le préciser en déterminant le lieu exact de sa naissance.

De sa famille nous savons un peu plus.

On a prétendu qu'elle était *d'origine allemande*, sans expliquer cette supposition, et qu'un de ses membres — Georges de Soulas — serait venu par hasard se fixer dans la Brie, où il se maria *après avoir abjuré le protestantisme*.

M. Jal, dans son *Dictionnaire biographique et critique*, contenant des détails assez étendus et intéressants à propos de Floridor, rapporte lui-même cette version que nous ne saurions admettre.

La famille Soulas existait dans la Brie dès le XVI^e^ siècle et était fixée dans le pays Meldois : un Jehan Soulas était maire de Meaux en juin 1358, à l'époque d'une occupation anglaise et de la révolte de la Jacquerie ; ayant pris parti pour les paysans révoltés contre la noblesse, il fut arrêté et décapité, — quelques anciens chroniqueurs disent qu'il fut pendu et que la municipalité perdit ses privilèges (1). Jehan Soulas possédait des biens à Couilly (aujourd'hui canton de Crécy, arrondissement de Meaux), et au siècle suivant on retrouve ce nom parmi les censitaires de l'abbaye du Pont-aux-Dames (2).

C'est seulement à la Renaissance, quand la Réforme apparut dans le diocèse de Meaux et se propagea vers Provins que les Soulas, à l'exemple d'assez nombreux gentilshommes d'alentour, abandonnèrent le catholicisme pour professer les idées nouvelles. L'un d'eux, Lazare-Victorin de Soulas, élevé comme page de Coligny et qui était resté attaché à sa personne avec son beau-frère Abraham

---

(1) Voir les *Mémoires manuscrits* de Lenfant, Janvier, Rochard, à la bibliothèque publique de Meaux.

Dom Toussaint Duplessis, dans son *Histoire de l'église de Meaux* publiée en 1730 (t. I^er^, p. 275), appelle ce maire Jacques Soulas et dit qu'il fit venir du secours de Paris, dans le dessein de livrer la place aux Anglais.

(2) Couvent de bénédictines fondé en 1226 dans la paroisse de Couilly.

Pothier, fut massacré à ses côtés en 1572, lors de la Saint Barthélemy (1).

Un peu plus tard apparaît Georges de Soulas, né vers 1575, petit-fils de l'ancien page de Coligny (2). Georges était ministre protestant ; placé d'abord près de la duchesse de Bar, sœur de Henri IV, il resta pendant plusieurs années le commensal de la maison de Lorraine et on le retrouve en 1604 remplissant les fonctions de pasteur à Fontainebleau. Vers le même temps, il épouse une protestante, Judith d'Aulnay, fille d'Eustache d'Aulnay, conseiller au siège présidial de Provins, seigneur des fiefs de Primefosse (à Montolivet en Brie) et du Tau (à Touquin (3).

(1) Abraham Pothier, protestant marié à Provins, était secrétaire de l'amiral de Coligny ; il devint secrétaire du prince de Condé et fut pris, en août 1575, lorsqu'il passait en Angleterre porteur de lettres et de papiers compromettants. Lestoille dit qu'Abraham fut pendu à Paris le 13 août.

Il est question de ce personnage dans les mémoires de La Huguerye, comme d'un agent de Châtillon, fils de Coligny.

Abraham Pothier, fils du précédent, était *écrivain pour le roi et monseigneur l'amiral de France sur la marine du Ponant*. Marié à Marie de Lorme et catholique il se retira à « *sa maisonnette* près *du chastel de Provins* », fit son testament dans cette ville le 8 juillet 1620, et y ajouta un codicile le 5 avril 1622, demandant aux quatre capitaines de Provins d'assister à son convoi. (Arch. de Seine-et-Marne ; bailliage de Provins. — 1er reg. d'insinuations).

(2) Biogr. Didot.

(3) Primefosse et le Tau sont encore deux villages dépendant : l'un de Montolivet, canton de La Ferté Gaucher, l'autre de Touquin, canton de Rozoy, arrondissement de Coulommiers.

Claude Haton, curé du Mériot, dans ses *Mémoires* publiés en 1857

Après la mort de Henri IV, le séjour de Fontainebleau, résidence royale, devint difficile pour les calvinistes. Georges de Soulas dut s'éloigner, mais il se trouva alors en butte aux attaques de ses co-religionnaires comme il avait été menacé des foudres de l'église catholique. Traduit en 1612 devant le synode de Berry, pour avoir quitté son poste sans congé, il refusa de comparaître, embrassa la foi catholique et publia une brochure de polémique intitulée : « *Le portraict de l'hérésie, représentant au vif les diverses humeurs des hérétiques et de leurs adhérens* », *par Soulas de Fontainebleau ;* 1613, in-12.

Cet ancien ministre figure dans *la France protestante* sous le nom fautif de Sovisse dit Soulas. Il fut remplacé comme pasteur de Fontainebleau par Etienne de Courcelle, qui y était encore en 1620.

En 1615, Georges de Soulas résidait à Paris, rue S[t]-Martin ; Judith d'Aulnay, sa femme, lui donna alors une fille, qui fut baptisée à S[t]-Nicolas-des-Champs le 23 mars, sous le nom de Catherine. Le parrain, Charles de Lorraine, évêque de Verdun, se fit représenter par un mandataire. Le père était qualifié dans cet acte de baptême, sieur de Primefaux et Du Taut ; la mère était nommée Judith Donnay.

Les registres de la paroisse S[t]-Séverin de Paris, heureusement dépouillés par M. Jal avant leur destruction en

---

par Félix Bourquelot (Collection des documents inédits sur l'Histoire de France) cite au nombre des gens de Provins qui se déclarèrent huguenots en 1560 le conseiller au présidial Eustache d'Aulnay, « soi disant noble et seigneur de Primefosse ». V. t. 1[er], p. 125 et 137.

1871, mentionnaient aussi le baptême de deux autres fils du sieur de Primefosse et de « Judic Daunay » ou « Judicque Donet ». — 11 octobre 1618 — 2 mars 1620.

Quant à Josias de Soulas, leur fils aîné, — c'est-à-dire Floridor, — il avait déjà une douzaine d'années à cette dernière date. Est-il né à Fontainebleau (alors sur la paroisse d'Avon) où son père était pasteur en 1608, ou bien est-il né à Provins, domicile de sa famille maternelle ? Nous croyons que les recherches doivent être circonscrites entre ces deux localités. Leurs registres paroissiaux, à la vérité, ne nous ont rien appris ; mais il n'y a pas lieu de s'en étonner : ces registres catholiques ne pouvaient fournir le baptême d'un enfant né dans le protestantisme, et les actes qu'ont dû rédiger les pasteurs, pour la religion réformée, font défaut aussi bien à Provins qu'à Fontainebleau.

Si nous ne pouvons pas encore préciser le lieu de naissance de l'acteur Floridor, du moins croyons-nous avoir appuyé de quelques renseignements utiles la tradition qui le fait Briard, en démontrant que sa famille a réellement possédé des biens et résidé dans notre province de Brie.

TH. LHUILLIER.

Melun.

Un membre de la famille Soulas, né à Couilly en Brie, fils d'un serf affranchi en 1396 par les chanoines de Meaux, devint procureur au parlement de Paris (il habitait rue St-Denis). Marié à une riche veuve, qui était marchande mercière, sa fortune s'accrut considérablement et

sa succession a donné lieu à un procès dont les pièces sont conservées aux Archives nationales. Le testament de Jean Soulas, procureur au parlement, du 9 juin 1421, figure parmi ceux qui ont été enregistrés au parlement sous Charles VI; il a été publié dans le 3e volume de *Mélanges historiques* (collection des documents inédits ; imprimerie nationale, 1880).

J. Soulas était mort sans héritier direct; le fisc fit saisir sa succession, et prétextant l'extraction servile du vieux procureur, fit déclarer cette succession vacante. La veuve et les exécuteurs testamentaires intentèrent un procès, qui se compliqua d'une action dirigée par le procureur du roi contre la veuve et contre un fils du 1er lit et un gendre (Robin Tarterin et Gillet Boileau), accusés de détournement et de recel. On prétendait que ceux-ci avaient enlevé, aussitôt le décès de Soulas, une certaine quantité d'or et d'argent que ce dernier devait posséder, et qu'il serait facile de le prouver, attendu que Soulas, attaché au parti bourguignon, avait coutume de marquer sa monnaie d'or d'une croix de Saint André.

La veuve fit valoir qu'elle avait, au contraire, subi des pertes importantes dans le commerce exercé par ses deux premiers maris, Simon Tarterin et Chabridel : que, remariée en 3es noces à Jean Soulas, elle avait voulu commercer sur le blé en Champagne, sur le bois à Paris et sur la mercerie en Picardie; qu'en ses voyages elle avait perdu beaucoup, et, d'accord avec Soulas, avait vendu sa vaisselle. Ce qui expliquait pourquoi on n'avait pas trouvé l'argent qu'on croyait lui appartenir.

Un arrêt du parlement du 23 décembre 1422 attribua

à la veuve moitié des biens de la succession et moitié des meubles aux créanciers, en accordant les immeubles à Perrin Bailli, parent éloigné de Soulas, qui se portait héritier bénéficiaire, mais avec défense d'en aliéner aucune portion.

⁂

Par son testament, *Jehan Solas* demandait à être enterré à l'église Saint-Saintin de Meaux, s'il mourait à Meaux ou plus près de cette ville que de Paris. Il laissait quelque bien à l'église de Couilly pour le cas où il y serait enterré...

Legs de 8 sols parisis à l'église de St-Germain-lès-Couilly ; de 36 sols parisis au couvent du Pont-aux-Dames; de 8 sols à la chapelle N.-D. des Marais ; de 4 sols à l'hôtel-Dieu de Couilly ; 4 sols aux pauvres de cet hôtel-Dieu ; 32 sols à l'église de St-Fiacre en Brie, etc.

⁂

Jean Soulas avait possédé des terres en fief au village de Montry (à 1/2 lieue de Couilly), dans la mouvance du chambrier de St-Germain-des-Prés. Au XVII^e^ siècle, ce fief s'appelait encore fief de Soulas et appartenait à la famille de Reilhac.

TH. L.

UNE NOUVELLE SIGNATURE

DE

MOLIÈRE

L'intéressante découverte de notre collaborateur M. Campardon (*Moliériste* d'août 1886) m'a permis de retrouver l'original du contrat de mariage Citoys-Gobert, dont la minute, conservée en l'étude de Me Tourillon, porte la signature

J. B. POQUELIN ·/.

au milieu de vingt-cinq autres.

C'est donc un nouveau spécimen à intercaler dans notre liste de mai dernier (page 37) entre le baptême Poquelin du 4 mai 1659 et la quittance du 30 juin 1660.

L'examen de cette minute nous permet encore de compléter la liste des témoins, que le registre des Archives nationales ne donne pas dans son entier.

Voici la disposition des signatures :

Jean Louis Citoys.		Ferry.
Rossignol.		De Madot.
J. B. POQUELIN/.		Dubois.
Dubois.		De La Porte.
Lallemant.		Du Croisy.
De la Grange.	J. Bedeau.	E. Villequin.
Blanchin.		Marie Hervé.
M. C. DELADEHORS.		
CATHERINE LECLERC.		M. BEIAR.
FRANÇOISE GUILLIN.		Louis Bejard.
GRESINDE BEJART.	Marie brunet.	F. Bedeau.
MANON DUFRESNE.		Le Vasseur.
GENEVIEFVE BEJART.		
MARIE DELETANG.	Lefouyn.	

Sept noms, comme on voit, avaient été omis par le registre des Archives : Louis Béjart, Françoise Guillin, Gresinde Béjart, François Bedeau, Manon Dufresne, Geneviève Béjart, et Marie Ragueneau de Lestang.

Cette lacune avait son importance, car la minute établit que la troupe au grand complet (sauf M^lle du Croisy) assistait au mariage Citoys-Gobert, ce qui nous a conduit à rechercher quels étaient ces futurs époux, demeurant l'un et l'autre rue des fossés St-Germain l'Auxerrois, à deux pas du Petit-Bourbon, où l'on représenta, le soir même du contrat, *la Mort de Pompée* devant la plus faible recette du mois, 90 livres.

Le marié était-il un parent de François Citois, le médecin du cardinal de Richelieu ? Avait-il pris le parti du théâtre sous ce nom de *La Richardière* que ne portait pas son père, et Molière l'avait-il connu en province ? Quoi qu'il en

soit, il épousait Mlle Gobert, que le *Registre* de La Grange indique, à la page 18, comme préposée à la recette et au contrôle, aux appointements de 3 livres par jour de représentation, de compte à demi avec Mlle de Lestang. D'où la présence de toute la troupe, Molière en tête, au domicile de la future, pour signer à son contrat.

Heureux temps, où le théâtre ne formait qu'une grande famille, dont les « bas officiers », comme dit Chappuzeau, et les gagistes même n'étaient pas exclus !

Avez-vous remarqué que Molière signe en bonne place, immédiatement après le lieutenant-général et le conseiller du Roi, au-dessous du prêtre, et bien avant ses camarades de théâtre ? On lui fait évidemment honneur, il est bien le chef et le maître.

Qu'était ce Lallemant, qui signe plus bas, et dont le nom *des Mazures* sent fort la comédie, avant Destouches et *la Fausse Agnès ?*

Julien Bedeau, c'est le vieux Jodelet, qui n'a plus une année à vivre.

Edme Villequin, c'est le briard de Brie, que Molière devait appeler déjà « seigneur Villebrequin ».

Quant à Marie Courtin de la Dehors, c'est par erreur que l'acte la dit *veuve* de J. B. l'Hermitte : le sieur de Vauselle vivait encore deux ans plus tard, puisqu'il a signé à l'acte de vente du 7 juin 1661 publié par M. Eudore Soulié.

C'est à tort aussi que le contrat appelle Mlle de Brie *Marguerite* Leclerc ; elle a d'ailleurs signé de son vrai prénom : Catherine.

Françoise Guillin, qui signe au-dessous d'elle, était peut-être une employée du théâtre.

Louis Béjart, c'est Béjart le cadet, *alias* M. de l'Eguisé.

Gresinde, sa sœur, sera bientôt Mlle Molière et ne se

contentera plus d'un seul prénom : elle signera couramment Armande Gresinde Claire Elisabeth Béjart.

Marie Brunet est la veuve du pâtissier-poète de la rue Saint-Honoré, Cyprien Ragueneau de l'Etang, un vieux camarade qu'on a laissé en route et qui dort sous la pierre, à Saint-Michel (?) de Lyon ; elle est, ainsi que la future, préposée à la recette et au contrôle.

François Bedeau, c'est M. de l'Espy, le frère de Jodelet.

Manon Dufresne, probablement une fille du premier associé de Molière, de Charles Dufresne, qui vient de quitter la troupe à Pâques pour se retirer à Argentan, ne serait-elle pas cette demoiselle *Menou* dont on cherche depuis si longtemps l'identité ?

Enfin Geneviève Béjart n'est autre que M^lle^ Hervé, et Marie de l'Etang, alors âgée de 20 ans, sera plus tard M^lle^ de La Grange.

Une remarque pour terminer ; nous trouvons là, réunie au grand complet, la « distribution » originale des *Précieuses Ridicules*, représentées deux mois et demi plus tard :

Mascarille-Molière.
Jodelet-J. Bedeau.
La Grange et Du Croisy, sous leurs noms de théâtre :
Magdelon-Magdelaine Béjart.
Cathos-Catherine de Brie.
Gorgibus-F. Bedeau.
Almanzor-Villequin.
Marotte, Marie de l'Etang.

Les deux porteurs de chaise : Louis Béjard et... (pourquoi pas des Mazures ?)

Lucile et Célimène, les voisines qu'on envoie quérir pour

« remplir les vides de l'assemblée », Geneviève et Manon, ou, à défaut de l'une d'elles, Gresinde qui a seize ans à peine et doit commencer à jouer des bouts de rôles.

« En cadence, violons, en cadence ! »

Qui créa les « violons ? » Peut-être ceux-là même qui avaient fait danser la troupe aux noces de M. de la Richardière et de Mlle Gobert, la « receveuse » du Petit-Bourbon.

GEORGES MONVAL.

CORRESPONDANCE

—

Paris, le 13 août 1886.

A Monsieur G. Monval, directeur du Moliériste.

Cher Monsieur,

L'intéressant article de M. A. Morel-Fatio me rappelle deux *entremeses* traduits par Linguet dans le 4me volume de son *Théâtre Espagnol*. (Paris, de Hansy, 1770, 4 vol. in-12.)

Le premier, *Juan Rana Comilon* (anonyme) publié dans l'*Arcadia des entremeses, escritos por los ingenios mas clàsicos de Espana*, Pamplona, 1700, in-8, est fort curieux à cause des nombreux rapprochements qu'il présente avec les différents contes du XIIIe au XVIIe siècle ; il offre aussi cette particularité de rappeler une scène de *Monsieur de Pourceaugnac*.

Après l'avoir invité à s'asseoir, le premier médecin demande à M. de Pourceaugnac :

Mangez-vous bien, Monsieur ?

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC.

Oui, et bois encore mieux.

PREMIER MÉDECIN.

Tant pis : cette grande appétition du froid et de l'humide est une indication de la chaleur et sécheresse qui est au dedans. Dormez-vous fort ?

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC.

Oui, quand j'ai bien soupé.

Dans l'*entremès*, traduit par Linguet sous le titre du *Malade imaginaire*, — il l'est plutôt *malgré lui*, — le Docteur, qui veut festoyer avec Casilda, la femme de Juan Rana, fait croire à ce dernier qu'il est malade :

LE DOCTEUR. — Mais ne vois-je pas sur votre visage que vous êtes hipocondre ?

JUAN RANA. — Hipocondre ! sur mon visage ! c'est que j'aurai oublié de me laver ce matin, apparemment.

LE DOCTEUR. — Vous avez les poumons attaqués. (1)

JUAN RANA. — Miséricorde, les poumons !

LE DOCTEUR. — Il n'y a point de remède, Madame, faites-en le sacrifice ; il en mourra.

JUAN RANA. — Mais dites-moi donc du moins où je dois sentir du mal ?

LE DOCTEUR. — N'avez-vous pas des palpitations dans l'estomac ?

JUAN RANA. — Non, mais j'y sens un grand vuide. C'est peut-être là mon mal.

LE DOCTEUR. — Demain, à pareille heure, il ne sera plus au monde ; il ne peut pas aller même jusque-là.

JUAN RANA. — Eh ! Monsieur le Docteur, par pitié, guérissez-moi.

---

(1) Argan était probablement atteint de la même maladie :

TOINETTE... C'est du poumon que vous êtes malade.

ARGAN. Du poumon !

(*Le Malade imaginaire*, III, XIV).

Le Docteur. — Dites-moi donc tout ce qui vous est arrivé depuis que vous avez ce mal-là, et je verrai s'il y a de la ressource.

Juan Rana. — Hélas ! Monsieur, il est bien vrai que depuis longtemps j'enrage de faim. Quand j'ai bien déjeûné, je dîne comme un diable, et j'ai de la peine à attendre le souper. A peine ai-je la tête sur l'oreiller, que je dors comme une souche, et je me réveille toujours sur le même côté où je me suis endormi. Meurt-on de cela, Monsieur le Docteur ?

Casilda. — Que dites-vous de tous ces symptômes ?

Le Docteur. — Ils sont mortels, ma chère Dame.

L'autre *entremès* est celui de *la Reliquia*, attribué dans les recueils tantôt à Moreto, tantôt à Malo de Molina ; il a été publié pour la première fois, je crois, dans le *Teatro poético, Repartido en veinte y un entremeses nuevos*... Zaragoça, 1658, in-8. Linguet, dans la traduction qu'il en a donnée lui a conservé son titre de la *Relique*.

Lorenso, battu par sa femme, rencontre un voisin et lui fait part de ses malheurs ; celui-ci, en bon chrétien, lui fait présent d'une relique (solide canne) avec laquelle il mettra sa femme à la raison.

« Au premier mot que vous dira votre femme, vous reculez d'un pas ; vous tirez cette admirable relique de sa châsse, et en levant le bras bien haut, vous lui en donnez deux coups, zing-zag, et aussitôt elle se taira. »

Vous voyez que cette relique était connue de R. Poisson ; elle est proche parente de la racine dont parle M. Ragot à Lubin dans le *Sot Vangé :*

Sçache qu'étant aux Antipodes
L'on me fit présent d'un trésor
Qui vaut plus qu'un million d'or,
Et si ce n'est qu'une racine,
Laquelle mise sur l'échine

D'une femme, fût-ce un démon,
La rend plus douce qu'un mouton. (1)

Veuillez agréer, etc.

JULES COÜET.

---

(1) Ce simple rapprochement remet en question la date de cette petite comédie, sur laquelle les historiens du théâtre ne sont pas d'accord.

Le chevalier de Mouhy après avoir indiqué, dans les *Tablettes dramatiques*, 1652 comme date de la représentation, dit — *Abrégé de l'Histoire du Théâtre Français* — que cette pièce a été « représentée en 1662 ».

De Léris écrit dans la première édition du *Dictionnaire portatif des Théâtres* « donnée en 1661 » et précise dans la deuxième édition : « donnée à l'Hôtel de Bourgogne au mois de février 1661 », tandis que les frères Parfaict, après avoir dit simplement « 1652 » dans l'*Histoire du Théâtre françois*, ajoutent dans le *Dictionnaire des Théâtres de Paris* : « représentée sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne au mois de février 1652 ».

La question, posée il y a quelques années par M. G. Monval dans l'*Intermédiaire*, malgré les deux ou trois réponses qui y ont été faites, n'a reçu aucune solution.

ABRAHAM MITTALLAT

C'est, je crois, de la Zousse ou Source qu'on le nomme :
Je ne me suis pas fort arrêté sur le nom,

aurait pu dire, avec l'Horace de l'*Ecole des Femmes,* M. Eudore Soulié qui, signalant le premier ce comédien de campagne, l'appela « Sabran Mitarat. »

M. Brouchoud ne s'est pas davantage arrêté sur le nom, qu'il écrit « Mitalla » à l'italienne ; aussi a-t-il pris ce chef de troupe nomade pour un compatriote de Jacomo de Gorla, le père de M^lle^ Du Parc, avec lequel il l'a rencontré à Lyon en 1644.

L'acte que nous avons découvert à Sens il y a six ans, et que nous publions ici pour la première fois, donne la véritable orthographe du nom et établit en outre que Mittallat était lorrain : c'est d'ailleurs le plus ancien document relatif à ce La Source qui rencontra Molière à Lyon sur la fin de l'année 1652.

En septembre 1880, je m'étais arrêté à Sens, cherchant là, comme partout, Molière, et cette fois plus spécialement deux comédiens renommés de l'ancien Hôtel de Bourgogne, Mathieu Lefebvre, dit La Porte, et sa femme, Marie Venier.

Il fallut feuilleter les registres des seize paroisses de Sens, dont le plus ancien remonte à 1571; j'y rencontrai des Pierre, des Claude, des Michel, des Nicolas, des Guillaume et des Anthoinette Lefebvre, mais pas un Mathieu; un Robert Veniere, procureur au bailliage de Sens en 1634, une Louyse Venier, femme de Jacques Guyot, avocat au parlement et échevin (1649-1656); mais pas de Marie Venier, pas un nom se rattachant de près ou de loin à Molière; et je m'apprêtais à revenir bredouille d'une chasse qui avait fortement intrigué le commissaire de police, dont les bureaux étaient situés au-dessous de l'état civil (ce zélé fonctionnaire crut devoir me demander mes papiers), lorsque je tombai en arrêt devant cette signature: *Abraham Mittallat*, qui s'étalait au beau milieu du folio 106 d'un registre de l'église de Saint-Pierre-le-Rond (GG. 62).

Je venais de trouver l'acte de mariage du comédien La Source, que je copiai in extenso et que je transcris ici:

Cejourd'huy Lundy 27 feurier mil six cent trente quatre ont esté receus au sacrement de mariage par dispense de M. l'official de Sens, *Abraham* MITALIAT *(sic)* fils de Jean Mitaliat et de Anne Guillange ses père et mère, *de Metz en Lorraine*, d'une part; et de Jeanne de Ronseret, fille de Mathurin de Ronseret, escuyer, s[r] de Bellefontaine et Marie Chaille dud. lieu de Fontaine. Es presences de Guillaume du Bois, bedeau de lad.

église et de Nicolas Galois lequel a déclaré ne savoir signer, et de Robert Deschenau, pr au baillage de Sens, Jacob Valet, Antoine Marcoureau, Michel La Curie, Marie Sain.

Signatures :

ABRAHAM MITTALLAT. R. DELESCHENAU.

JANNE DURONSSERÉ.

MARIE SAIN. A. MARCOUREAU.

JAMARD, *curé.* JACOB VALLET.

DU BOYS.

A rapprocher de ce nom . *de Ronseret* ou *Duronsseré,* celui de Madame Favart, née Marie-Justine-Benoîte *Du Ronceray* (Avignon, paroisse Saint-Agricole, 15 juin 1727), fille d'André-René Du Ronceray, ancien musicien de la chapelle du Roi, et de Perrette-Claudine Biet (1).

Jacob Vallet, Antoine Marcoureau, Michel La Curie et Marie Sain sont très probablement des comédiens de la troupe Mittallat, qui attendait à Sens la fin du carême pour se compléter et reprendre ses pérégrinations.

Les deux derniers sont inconnus.

Le mardi précédent (21 février 1634), Vallet avait fait

(1) Biet est le nom patronymique d'une très nombreuse famille de comédiens, les Beauchamp et les Hauteville, dont l'un, Jean Biet, fit tenir sa fille par Molière sur les fonts de Saint-Sauveur le lendemain de la première du *Malade Imaginaire*. C'est par une erreur de lecture que Jal l'a appelé Jean *Uscet*.

baptiser à Sens une fille, Jeanne, inscrite comme née « de honorable homme Jacob Vallet et de Gabrielle La Baume, ses père et mère. »

Quant à Antoine Marcoureau, ce doit être un frère de Pierre Marcoureau, connu au théâtre sous le nom de *Beaulieu,* et par conséquent un oncle du comédien Brécourt (Guillaume Marcoureau).

Aucun d'eux ne figure plus tard dans la troupe de Mittallat, que l'on rencontre à Lyon dix ans après, le 1er février 1644, avec le titre de « comédien de S. A. R. », puis en décembre 1649, en février 1650, en 1652 et du 1er au 14 avril 1659.

A cette dernière date, il est associé de Nicolas Drouin, dit *Dorimond,* qui fit, comme on sait, représenter à Lyon son *Festin de Pierre* en 1658 ; il le suivit sans doute à Paris en 1660-1661, au Théâtre de Mademoiselle, rue des Quatre-Vents, puisque l'année suivante 1662 on les retrouve ensemble à Bruxelles et à La Haye avec un compatriote de Mittallat, Philippe Millot, qui avait été un instant le camarade de Molière à l'Illustre-Théâtre.

Georges MONVAL.

PETIT QUESTIONNAIRE

A.—Aux différents Molière, Mollier et Maulière, contemporains de notre immortel Pocquelin et déjà connus, M. Paul d'Estrée vient d'ajouter Gaspard de Molières, de Pézenas.

Permettez-moi de leur en adjoindre un autre, sur lequel je demande aussi des renseignements : D. de Juigné — Broissinière, sieur de Molières, gentilhomme Angevin, qui en 1644 a édité à Paris un *Dictionnaire historique, théologique, poétique, cosmographique et chronologique, etc...* Cet ouvrage, malgré ses défectuosités, a eu une douzaine d'éditions, quoiqu'il ait été vivement critiqué par Moréri, qui pourtant a largement profité de l'œuvre de son devancier. C'était, disent Chaudon et Delandine, un compilateur, qui a mis à contribution Charles Etienne, Magin et Sébastien Munster.

Une question en amène une autre :

Sait-on pourquoi le grand comique a pris ce pseudonyme en montant sur la scène ? Posée dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* en 1869, elle n'a reçu aucune réponse ; j'espère être plus heureux auprès des spécialistes.

A. DUVAU.

B. — En 1847, le sultan Abdul-Medjid fit traduire le *Malade imaginaire* par son secrétaire, et on distribua les rôles à des musiciens qui appartenaient au service du palais. La représentation eut un grand succès d'auteur et d'acteurs. Aussi le sultan donna-t-il des ordres pour qu'on traduisît tout le théâtre de Molière.

Sait-on si cette historiette est exacte, et, au cas où elle serait authentique, si les ordres d'Abdul-Medjid reçurent leur pleine et entière exécution ?

P. D'ESTRÉE.

BIBLIOGRAPHIE

—

Le tome XII de l'*Almanach des spectacles* de M. Soubies, qui vient de paraître à la librairie Jouaust, signale trois ouvrages dont nous n'avons pas eu l'occasion de parler :

L'*Avare*, nouvelle édition avec notes de M. Marcou, in-12, librairie Garnier, 1881 ;

Le *Misanthrope*, nouvelle édition avec notes de R. Lavigne, in-12, librairie Hachette, 1882 ;

Trois comédies de Molière arrangées pour être jouées par des jeunes gens, in-32, chez Sarlit.

Ce coquet volume, qui continue, après une lacune regrettable, la précieuse collection des almanachs Duchesne, est illustré d'un portrait de M^lle^ Blanche Pierson gravé à l'eau-forte par M. A. Lalauze.

480 exemplaires à 5 fr. — 10 sur chine, 10 sur papier Whatman.

M. F. Sarcey a consacré à l'*Ecole des Femmes* la meilleure partie de son feuilleton dramatique du *Temps* du 23 août dernier.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Aoust 1686.

Sam. 3. — *Le Malade imaginaire.*	2881 l.	10 s.
Merc. 7. — Les Plaideurs. — *Scapin*	372	10
Jeudy 15. — Feste de l'Assomtion	Néant.	
Lundy 19. — Les Visionnaires. — *La Contesse d'Escarbagnas*	250	»
Mardy 20. — *Amphitrion*	264	»
Jeudy 22. — Sertorius. — *Les Précieuses*	390	»
Sam. 24. — *Le Festin de Pierre.*	721	5
Lundy 26. — *L'Escolle des Femmes*	146	15
Merc. 28. — *L'Estourdy*	193	10

Recette du mois : 13,683 l. 15 s. — Part : 395 l.

Aout 1786.

Jeudy 3. — Phèdre. — *La Comtesse d'Escarbagnas* . .	1367	4
Mardi 8. — *L'Ecole des Femmes.* — L'Impromptu de campagne	261	16
Merc. 9. — Iphigénie en Tauride — *Pourceaugnac.* . .	1321	18
Sam. 12. — Sertorius. — *L'Ecole des Maris*	1059	16
Mardy 15. — La Vierge.	Relâche.	
Vend. 25. — La Veuve du Malabar. — *Le Médecin malgré lui*	1658	14

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Lundi 26 juillet, *l'Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, H. Samary, Laugier, Falconnier ; Mlles Kalb, Muller). — Mardi 27, *l'Avare* (MM. Thiron, Boucher, Martel, Roger, Villain, Truffier, Le Bargy, Laugier, Falconnier ; Mlles Martin, Amel, Durand). — Mercredi 28, *les Précieuses ridicules* (MM. Coquelin cadet, Garraud, Villain, Truffier, H. Samary ; Mlle Martin ; MM. Gravollet et Royer, Mlles Kalb et Kesly jouent pour la première fois les rôles de La Grange, un violon, Madelon et Cathos). — Vendredi 6 août, *l'Avare* (MM. Coquelin cadet, Boucher, Martel, Dupont-Vernon, Roger, Villain, Truffier, Clerh, Falconnier ; Mmes Frémaux, Amel et Durand). — Mercredi 11, *les Précieuses ridicules* (distr. du 28 juillet). — Lundi 16, *l'Avare* (comme le 6, sauf MM. Coquelin cadet, remplacé par M. de Féraudy dans Me Jacques, et Clerh par Leloir, dans Harpagon). — Vendredi 20, *l'Avare* (MM. Thiron, Boucher, Martel, Dupont-Vernon, Roger, Villain, Leloir, Falconnier, Hamel ; Mlles Frémaux et Durand ; Mlle Céline Montaland joue pour la première fois Frosine). — Vendredi 27, *Tartuffe* (Mlle Montaland joue Dorine pour la 1re fois). — Samedi 28, *l'Avare* (Clerh).

Odéon. — Lundi 30 août, réouverture : 1re soirée populaire à prix réduits : *Dépit amoureux* (MM. Amaury, Kéra-

val, Taldy, Duard ; Mlles Lynnès et Laîné). Le second Théâtre français annonce, pour les 6 et 7 septembre, la reprise de *Don Juan* (rentrée de M. Talien, débuts de MM. Calmettes, Gerval et de Mlle Bertrand) et pour les 10 et 11 suivants *les Femmes savantes* pour les débuts de M. Laroche et de Mlles Lhéritier, Leturc et Nory.

Vaudeville. — La troupe américaine de passage à Paris donnera, le samedi 4 septembre, *The Country Girl* d'après la comédie de Wicherley inspirée de *l'Ecole des Femmes*.

Lycée Louis-le-Grand. — Jeudi 22 juillet, dernière matinée musicale et littéraire de la saison : fragments des *Précieuses ridicules* (MM. Coquelin cadet, Gravollet ; Mlles Kalb et Kesly).

Lyon. — Théâtre des Célestins. — Vendredi 27 août, *Tartuffe* par M. Coquelin aîné (MM. Laugier, Krauss, etc.).

Théatre romain d'Orange. — Samedi 28 et dimanche 29 août, les *Précieuses Ridicules* (M. Coquelin cadet).

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

L'ART DE MOLIERE

I.

But de cette étude. — L'art de Molière, c'est l'art comique lui-même jusqu'ici. — Rôle de la critique. — Aristote.

Le titre même de cette étude en indique suffisamment l'objet. Je ne viens pas ici analyser les pièces de Molière pour en faire voir les beautés ou les défauts. C'est un travail qui a été fait vingt fois pour une, et que, par conséquent, il n'est pas permis de répéter. Je me suis proposé de chercher dans l'ensemble de ses œuvres les principes qui ont dirigé son immortelle inspiration.

Maintenant est-il besoin de dire qu'en cherchant les principes de l'art de Molière, je me propose de trouver les principes de l'art comique même, dont il est jusqu'ici le plus parfait modèle ? Après tout, la critique n'a jamais pu se former autrement. Elle ne va pas déduire ses principes d'une étude abstraite des questions ; elle doit les chercher dans les œuvres déjà produites. Avant que quelqu'un se recueillit pour les coordonner, il a fallu nécessairement que d'autres les

eussent révélés en les appliquant sous l'inspiration de la nature, et par l'instinct du génie.

Mais si la critique formule ses principes d'après les œuvres, et vient après la création, il est évident qu'elle s'arrête aux limites où le génie lui-même s'est arrêté. Aristote, quand il voulut établir les lois des divers genres, se rendit compte de ce qui s'était fait, et fixa les règles de l'art sur le degré de perfection qu'il avait pu y observer. Quel que fût son génie, et, bien qu'il soit innocent de l'abus qu'on a fait de son nom, et de sottises que parfois on lui a prêtées, son observation fut nécessairement incomplète, parce qu'il n'a connu qu'une poésie et qu'un âge de l'humanité. Pour que la critique s'arrêtât à lui, il faudrait que le génie de production se fût arrêté au point marqué par le génie des Grecs. Il n'en est rien : depuis lui le théâtre s'est renouvelé sous d'autres formes, et l'œuvre des modernes a dépassé de beaucoup les essais des Grecs inventeurs. Dès lors les observations d'Aristote servent inévitablement de point de départ à toute étude sérieuse ; mais il est permis de pousser plus loin. Le plus humble critique qui parviendrait à saisir et expliquer les beautés de nos maîtres, arriverait sur leurs pas, et par la simple fidélité de l'analyse, à une théorie de l'art plus complète et plus approfondie que celle de ce grand homme. C'est le bénéfice du temps et non de l'individu.

Je me propose ici d'étudier l'origine de la comédie, les diverses formes qu'elle a présentées, la matière qu'elle traite, les objets qui relèvent d'elle spécialement, les sujets qui lui sont propres, la formation des caractères, leurs développement sur la scène, la nature de l'action comique, le ton et le langage qui conviennent à la scène comique, la langue qui lui va le mieux. On comprend par là tout de suite que je ne suivrai point dans cette analyse l'ordre des temps et des pièces,

mais que je prendrai chacune d'elle à mesure qu'elle se présentera comme exemple des principes d'art indiqués.

II.

1. But et objet de la poésie en général : faire l'éducation morale de l'homme. — 2. Ce que c'est que l'imagination et l'invention dans les œuvres d'art. Importance matérielle et influence des œuvres d'imagination. — 3. Objet particulier de la comédie. Satire, comédie satirique, comédie de mœurs, comédie de caractère. — 4. Inconvénients et défauts de la satire personnelle. Que la perfection de la satire est de n'être pas personnelle. — 5. Comédie de mœurs. Comment elle aboutit au *caractère*. Que Molière est allé des mœurs au *caractère*. *Précieuses, Femmes Savantes, Médecin malgré lui, Amour médecin, Pourceaugnac, Malade imaginaire.*

1.— Donc, puisque l'art doit formuler ses principes sur les créations du génie, pénétrons dans ce monde que nous ouvre Molière, interrogeons ses personnages, et qu'ils nous livrent les secrets de ce maître sublime. Mais encore, avant d'étudier chez lui la comédie, demandons-nous quel est le principe de la comédie, quels en sont le but et l'objet.

Ici, même sans réflexion, chacun répondrait que ce principe, ce but, cet objet sont les mêmes que ceux de tous les autres genres, de tout ce qu'on appelle poésie, art, imagination. L'homme est porté irrésistiblement à se communiquer à son semblable, à lui faire part de ses pensées et de ses sentiments, à verser dans le cœur d'un autre ses joies, ses douleurs, ses craintes, ses espérances, ses affections, ses impressions de toute espèce, à l'appeler à lui pour soutenir le droit, exalter l'héroïsme, consoler la douleur imméritée, flétrir le vice et le crime, éclairer les esprits, combattre l'erreur et le mensonge. C'est ainsi que, s'épanchant sous toutes les formes et par tous les moyens, il a créé ce

que nous appelons les différents genres de poésie : chant lyrique, drame, récit, et les différents arts qui, chacun à sa manière, expriment la pensée et le sentiment, réfléchissent dans leur ensemble l'humanité et les sociétés, la vie, la passion, les temps et les mœurs.

Tout cela, en effet, n'est pas affaire de fantaisie pure, ou de simple distraction. L'art a un autre but que de nous amuser ou d'occuper notre curiosité. Il vise directement à la pratique de la vie. S'il nous crée un monde imaginaire, c'est pour en faire le modèle du monde réel, élever nos esprits, nous amener peu à peu à cette perfection que rêve l'humanité, qui n'est pas dans la vie réelle, qui n'est que dans les créations de l'art. Au milieu des épreuves de l'existence, l'art nous console de ce qui est par le tableau de ce qui devrait être, que nous désirons et qui nous manque ; mais il nous montre en même temps le moyen d'y arriver. Par conséquent les œuvres les plus fantastiques en apparence ont ce but et n'en peuvent avoir d'autre. L'intérêt qui s'y attache, la beauté, la perfection que nous y trouvons, c'est d'exprimer le vrai et l'honnête, de nous éclairer, de nous être utiles moralement, de diriger notre conduite, de représenter ce que nous aimons, ce que nous haïssons justement ; de nous tracer dans l'idéal l'image de ce que nous voudrions trouver dans la réalité ; de figurer dans les livres, au théâtre, et partout, les personnages et les choses qui devraient être sous nos yeux ; de nous montrer dans les moindres lignes de ces portraits, un exemple, une leçon ; de nous écrire enfin la règle de la vie.

2. — Ainsi : le monde de l'imagination n'est qu'en apparence imaginaire, et, pour nous intéresser, le poète ne va

pas *imaginer*, créer ce qui n'est pas ; car telle est l'idée qu'on se ferait parfois, quand on le voit mettre sous nos yeux des scènes qui n'ont pas eu lieu réellement, des personnages qui n'ont pas existé. Mais il n'en est rien, et l'on peut facilement le comprendre. Remarquez que, quand nous lisons un bon ouvrage, nous disons à chaque instant : *Oh! ceci est vrai ! Voilà une scène bien naturelle. C'est bien là ce que j'ai vu souvent.* Il nous semble alors qu'il n'y avait qu'à prendre la peine d'écrire ce que nous lisons ; et nous vérifions ainsi l'observation profonde de Pascal : *le meilleur livre est celui que chacun de nous aurait cru pouvoir faire.* C'est qu'en effet l'auteur n'a fait que reproduire ce que nous avions pu, une fois ou l'autre, voir et observer nous-mêmes. S'il en était autrement, son ouvrage n'aurait pas plus d'intérêt que de sens. On voit maintes fois des auteurs chercher des choses étranges, et croire être nouveaux parce qu'ils ne riment à rien. C'est là l'erreur d'un fat. Le génie consiste à être commun ; c'est là ce qui fait l'intérêt de ses œuvres, leur effet dans la société, leur puissance. Non, le génie d'invention n'est point de trouver ce qui n'existe pas, mais de saisir fortement ce qui est. Dans l'art comme dans la nature elle-même, la *création* absolue est impossible. Rien ne naît, tout se transforme et s'ordonne. Le poète n'invente rien rigoureusement, son invention est de recueillir ce qui est, son génie est de conserver d'une façon durable l'empreinte des faits que laissent fuir nos impressions passagères ; son *imagination* n'est pas de créer des images inconnues, mais de rapprocher les accidents que le commun des mortels oublie, de former un ensemble de ces traits que le hasard a fait naître sur ses pas, et d'en constituer une œuvre suivie, vivante, qui reproduise dans toutes ses parties ce que nous avons vu nous-mêmes, mais

en l'animant, en lui donnant une suite. une moralité, qui en fassent une leçon, un précepte, un conseil.

Ici il semblera peut-être que nous attribuons à l'imagination poétique un rôle bien mesquin, que nous rapetissons le génie en le réduisant à reproduire l'observation au lieu d'inventer un monde nouveau. Quoi donc ! C'est là toute l'habileté d'Homère et de Shakespeare : écouter et transcrire ! C'est à quoi se réduit la gloire des hommes divins ? Mais, pour nous convaincre que nous ne leur faisons aucun tort, et que nous ne méconnaissons pas leur excellence, mettons-nous un instant en présence d'une de ces grandes scènes créées par le génie des poètes, et nous serons étonnés de voir combien en quelques mots se réunissent et s'enchaînent de faits que notre observation avait aperçus séparés et sans liaison entr'eux, de jugements divers, qui au contraire s'étaient confondus pour nous dans une même vue. Nous comprendrons alors quelle puissance il faut pour que ces images, qui glissaient devant nous comme des ombres, soient devenues des tableaux vivants de l'âme humaine, des types éternels de nos passions. Oui, assurément, c'est là une puissance, une grande puissance, et qui exprime suffisamment toute l'idée qu'on peut se faire de la création poétique et de l'intelligence.

Mais, comme nous l'avons dit, ce n'est pas là une puissance idéale, et dont le jeu s'épuise pour notre amusement. Ces hommes qui charment l'humanité en sont en même temps les instituteurs et les maîtres. Le monde les écoute, les suit, et prend la route qu'ils lui montrent. S'il en était autrement, on ne s'occuperait pas autant de ce que disent les ouvrages qui semblent étrangers à tout ce qui se passe, et ne parlent que de ce qui ne se passe pas. Ils n'auraient d'autre rôle que de nous amuser bien ou mal. Cependant nous voyons, au

contraire, que dans tous les temps on en a surveillé l'essor avec un soin jaloux, encourageant les uns, réprimant les autres, les observant tous et toujours, quelquefois avec une sévérité injuste et féroce, mais qui, tout en déshonorant la persécution, ne montre que mieux l'importance de la chose.

Maintenant, si nous considérons que toutes ces œuvres n'ont véritablement d'effet que quand elles visent au bien, et parce qu'elles visent au bien, à l'amélioration de l'homme, et que, si elles se donnaient un autre but, elles pourraient surprendre un instant l'attention du public, mais qu'elles tomberaient infailliblement dans l'oubli ; nous en viendrons naturellement à dire que le premier élan du génie, le premier instinct du poète, c'est l'instinct même de la vertu.

3. — Il serait puéril, je crois, d'insister sur cette observation. Eh bien, dans cette variété des œuvres de l'imagination, la comédie s'est choisi le rôle de nous éclairer en flagellant les préjugés et la sottise.

A moins d'être aveuglés par la passion, nous allons naturellement à la vérité et à la raison ; et, si quelqu'un s'en écarte, nous aimons à l'avertir, nous aimons ceux qui l'avertissent pour nous. L'humanité a toujours salué avec transport ceux qui lui ont apporté la lumière, qui ont dissipé l'ignorance, lutté contre les préjugés et la routine, formulé dans la pratique les principes de la morale. Il semble pourtant que cet enthousiasme soit sans fondement. Puisque la raison est naturelle à tous, on s'étonne que pour la répandre il faille des grands hommes. On se demande pourquoi la Providence leur a fait ce rôle glorieux qui, pour le bonheur de l'humanité, devrait être inutile. Hélas ! il en est ainsi : la lutte est la condition essentielle de l'homme ; la raison qui

est en lui ne se fait jour au dehors, et même dans sa conscience, qu'au prix de l'effort. L'ignorance l'arrête, les préjugés l'assiègent, les passions se mettent à la place du raisonnement ; et c'est une bataille continuelle pour faire entendre ce qui ne devrait pas avoir besoin d'être dit.

Et chacun est là-dessus comme tous ; mais quand nous reconnaissons chez les autres l'erreur qui nous échappe chez nous, et qu'on résiste à nos raisons, cet entêtement dans l'erreur nous irrite, et nous souhaitons instinctivement qu'il soit puni. Or, dans la pratique de la vie, cette punition arrive difficilement ; la sottise y triomphe plus souvent que la raison. Alors, dans l'impossibilité de frapper le sot directement, l'instinct de l'homme lui suggéra l'*art*, c'est-à-dire le *moyen* de se venger en le ridiculisant par la satire et sur le théâtre.

Ces premières attaques durent être, et furent en effet, personnelles et passionnées : personnelles, parce que l'observation s'arrêta d'abord à l'individu qui l'avait provoquée ; passionnées, parce que ce n'est pas tout de suite que l'on étudia d'une manière philosophique les mœurs et la société, et que les premières critiques jaillirent du choc des passions autant que du conflit des idées. Telle est en effet la comédie d'Aristophane, telle fut l'ancienne satire, si, en l'absence des monuments eux-mêmes, nous nous en rapportons au témoignage de l'histoire.

A mesure que l'observation se généralisait, on dépeignit des classes d'individus dont les mœurs offraient des traits communs de sottise. Plaute représenta les désordres des fils de famille, les complaisances criminelles des pères, les corrupteurs, les courtisanes, etc... ; c'est la comédie de mœurs.

Enfin Molière vint, qui mit en scène, non plus des sots

isolés, ni telle classe de sots, à qui l'éducation, les circonstances avaient pu donner des traits semblables; mais, dans les différentes espèces de sots, la sottise même qui leur était commune, qui caractérisait leur espèce, qu'ils trahissaient nécessairement en tout temps et toujours, malgré la différence des pays, des mœurs et des autres idées. C'est là l'effort suprême de l'art : *la comédie de caractère.*

En effet, si comme nous l'avons dit plus haut, c'est chez l'homme un besoin moral, un instinct impérieux de combattre la sottise, et s'il y a un art de nous éclairer en nous la faisant ridicule, il est évident que cet art est celui qui consiste à la mettre sous nos yeux dans toute sa plénitude, à nous en exposer tous les effets. Or c'est à quoi arrivent imparfaitement et la satire et la comédie de mœurs.

4. — La satire personnelle est nécessairement, — on pourrait dire: naturellement — exagérée et injuste. Il est presque impossible que le satirique qui attaque les personnes ne donne pas à la passion plus qu'à la raison, et ne dise pas trop alors qu'il se reproche encore de ne pas dire assez. La passion n'a ni frein ni mesure, et, pour peu que la satire s'acharne sur un seul homme, elle arrive à le prendre tout entier sans distinguer rien, ce qui est mal d'avec ce qui est bien, ou qui est indifférent. Or, pour un trait de vraie sottise, et qu'il est utile de relever, il y en aura dix qui échappent à toute application et me laissent froid. Tel est l'insipide caquet du village et des bonnes femmes. Souvent même la passion mêlera dans la même attaque le bien avec le mal, et alors je suis révolté. C'est ainsi qu'Aristophane déshonora sa verve en livrant aux huées du peuple la vertu de Socrate et le génie d'Euripide. Mais en supposant la satire pure de tout excès, en admettant l'attaque la plus légitime,

la mieux justifiée ; la passion qui l'inspire nuit à son crédit. Même quand elle dit vrai, nous supposons qu'elle exagère, et la morale perd en autorité tout ce que nous mettons du côté de la passion. Et puis il nous en coûte de nous associer à la passion d'un autre, si excusable qu'elle soit. Nous l'écoutons volontiers quand il parle au nom de la raison qui n'appartient à personne, et que nous sommes fiers de proclamer ; mais nous n'aimons pas à modeler nos sentiments sur les siens, et, pour résister à ce vasselage, nous ne l'écoutons qu'à moitié.

Enfin, écartons les objections, admettons chez lui l'impartialité, chez nous l'entière confiance ; toujours est-il qu'un sot n'est qu'un sot et n'est pas la sottise. Sans doute il y a inévitablement un rapport entre les travers d'un homme et ceux de tous, mais ce rapport apparait difficilement dans la peinture de l'individu, et la vue générale se perd dans l'impression des formes particulières. Si la sottise dont je me moque à présent se produit sous une autre figure, je ne la reconnaîtrai pas, et, au besoin, je pourrai l'imiter après m'en être moqué.

Le type créé par la satire personnelle est donc incomplet, de même qu'il est mêlé. Pour qu'un type soit pur et complet de façon à pouvoir se reconnaître sûrement et partout, il faut qu'il cesse d'être personnel, et que les traits épars des invidus se fondent en une seule représentation dans le type du genre. Tel est le caractère des satires de Boileau et d'Horace ; et c'est ainsi que, dans une sphère plus étroite, La Bruyère en fouillant ses portraits a quelquefois tracé des caractères. Ainsi la perfection de la satire est de se rapprocher de cette généralité de peinture que nous avons dit être l'art de Molière.

5. — La comédie de mœurs est déjà plus large que la comé-

die personnelle : par conséquent elle est plus vraie, elle a plus d'effet. Si les défauts de l'individu ont nécessairement un rapport avec ceux de l'espèce, à plus forte raison un groupe, une classe d'hommes ne peuvent se ressembler entr'eux par les mœurs, en bien ou en mal, sans que cette ressemblance soit entée sur des instincts communs. Par suite celui qui les dépeint ne peut manquer de dessiner des traits généreux de la nature humaine. Mais ces dispositions essentielles se traduisent d'une façon si différente selon les temps, les pays, la mode même ; en outre le caractère permanent de l'humanité y est, comme dans l'individu, quoique en moindre proportion, tellement mêlé d'accidents, qu'il n'est pas toujours permis de l'y reconnaître, et que bien souvent la forme en dissimule le fond : l'étiquette cache la marchandise. Il y a encore aujourd'hui des jeunes gens amoureux, des pères trop complaisants, des courtisanes, des agents d'intrigue; mais cette combinaison de rôles qui se trouve dans Plaute est tellement loin de nos mœurs que son théâtre, accessible à l'érudition, est presque fermé au public d'aujourd'hui, qui n'y trouverait rien à prendre pour lui. Au contraire les personnages de Molière avec quelques changements extérieurs sont restés et resteront éternellement.

Un caprice d'idée, un accident de passion ne nous apprennent rien, ne sont pas une leçon pour nous. Les exemples auxquels nous ne nous reconnaissons pas ne peuvent pas nous profiter. Il faut pour cela que nous puissions les rapporter à un principe général et nous les appliquer. Quand nous attaquons la sottise, c'est pour engager les autres et nous apprendre nous même à être sages. Par conséquent tout ce qui est caprice de l'individu ou de quelques-uns, manie, mode passagère, et non caractère permanent de l'es-

pèce, est l'enseigne périssable d'un temps, ne porte avec soi aucun enseignement, ne peut donc avoir un intérêt durable.

La loi fondamentale de toute critique, que nous avons établie au début de cette discussion, c'est que la valeur d'une œuvre se mesure à l'application morale qu'elle peut avoir. Ce qui n'est qu'accidentel, n'ayant qu'une application bornée, n'a aussi qu'un intérêt passager. Si nous voulons qu'une œuvre nous intéresse toujours, il faut qu'elle nous représente des traits de l'homme qui ne s'effacent jamais. Or, les objets qui nous passionnent changent, mais les passions demeurent en nous, et le progrès de l'art doit être d'aller du sujet accidentel de la passion à l'idée générale de la passion elle même, et, tout en laissant subsister le caractère particulier de l'accident, faire dominer la passion qu'il exprime et représente. Nous aurions donc pu dire d'avance que si Molière a atteint la perfection comique, c'est en suivant cette voie. L'examen de ses pièces va nous le montrer sans peine.

Les prétentions des femmes lui ont inspiré deux comédies : les *Précieuses* et les *Femmes savantes* ; le pédantisme des médecins lui en a fourni quatre, en laissant de côté *Don Juan* où la médecine n'est qu'un détail accessoire : *l'Amour médecin*, le *Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac*, le *Malade imaginaire*. Nous allons voir l'art s'élever à mesure que l'idée se généralise, et indiquer ses progrès en marchant des mœurs à la passion, au *caractère*.

Les *Précieuses* ne sont pas un caractère ; à peine y trouverez-vous un trait de mœurs passager, une petite manie à la mode. La *personne*, je veux dire : la passion, les sentiments sérieux, les principes essentiels de la conduite ne sont nullement engagés dans la *préciosité*. C'est une fantaisie,

un caprice né de lectures extravagantes. Ces *pecques provinciales* ont appris par cœur certaines phrases des romans du jour, et elles les répètent étourdîment. C'est leur mémoire qui est impertinente et non leur volonté. Je ne caractérise pas ici le mérite de la pièce qui est parfaite dans l'exécution ; je ne parle que du sujet, restreint à un détail passager des mœurs de ce temps-là. Mais, si petit que soit ce détail, la pièce touche déjà à la grande comédie. Le public d'alors sut bien s'en apercevoir, et salua l'apparition du génie. Ce n'est plus le simple accident de l'intrigue, comme dans l'*Etourdi*, c'est un trait de sottise dont les nuances fournissent toute l'intrigue, ou plutôt remplacent l'intrigue, et définissent, sinon le caractère, au moins le rôle des personnages. C'est donc déjà une observation plus générale substituée au simple fait. Mais enfin *Cathos* ne représente pas encore un caractère. Par conséquent la moralité de la pièce nous échappe. Qu'avons-nous à prendre là, et qui est-ce qui s'y reconnaît ? où est aujourd'hui la *précieuse ?* Elle peut exister par accident, mais non habituellement, attendu qu'elle n'est pas dans la nature. Elle tient à la nature cependant, et même par un côté sérieux : la dignité de la femme ; mais elle l'exprime si faussement qu'elle l'exprime faiblement ; elle la défigure à tel point que, comme je disais plus haut : l'étiquette cache la marchandise, et qu'au lieu d'une disposition constante de la nature humaine, nous n'apercevons plus qu'une bizarrerie d'occasion.

L'observation s'élargit dans les *Femmes savantes :* elle y cherche davantage le caractère, mais elle ne l'a pas encore trouvé. Remarquons qu'il n'y a plus dans cette pièce une seule phrase *précieuse*. La passion y est plus générale et en même temps plus prononcée. Il ne s'agit plus d'une simple mode, mais d'un instinct qui est naturel à la femme. Seule-

ment cet instinct ne domine pas chez elle, il n'y dominera jamais. On trouvera quand on voudra, Molière a trouvé dans Célimène un vrai caractère féminin ; le pédantisme de la science chez la femme n'est que d'aventure et de hasard, une boutade dans la nature, non une loi de la nature. Philaminte est plus caractérisée que Cathos ; elle n'atteint pas Célimène.

Dans les quatre pièces que j'ai citées, et où Molière a joué les médecins, la gradation est bien plus sensible, et aboutit.

Je commencerai par le *Médecin malgré lui*, quoiqu'il ait été représenté à Paris après *l'Amour médecin*. On s'étonnerait à bon droit de voir ces deux pièces dans cet ordre de dates, si l'on ne savait que le *Médecin malgré lui* avait été composé, et, sous un autre titre, joué en province avant l'époque où il fut donné à Paris. En effet il n'est que le premier acte de cette comédie en quatre pièces où Molière a bafoué la fausse science sous le costume des médecins de son temps ; et l'on peut voir d'une étape à l'autre le progrès de cette grande étude, l'analyse plus profonde, la pensée plus complète.

Sganarelle, c'est l'ignorance sous l'habit du savant. Il a été fait médecin à coups de bâton ; c'est tout ce qu'il sait de la médecine : *il n'a jamais eu d'autres licences*. C'est le pédantisme épais, dissimulant son impuissance sous le fatras des mots techniques ou inintelligibles. — *Cabricias arci thuram... Voilà pourquoi votre fille est muette ;* c'est le pédantisme confiant, ne doutant de rien, affirmant tout parce qu'il est incapable de discuter rien. *Nous avons changé tout cela...*

Mais c'est encore plus la badauderie que la fausse science, c'est la stupide confiance du public qui est bernée dans

l'ignorance insolente de ses médecins.— *Vous ne savez pas le latin ?... Cabricias.* Toutefois il n'y a là qu'une partie de l'un et l'autre personnage : les mœurs extérieures, le costume, le langage. En réalité l'*homme* n'est pas dans la robe du médecin ; Sganarelle l'a prise malgré lui, et n'a pas de rôle personnel ; il joue encore un rôle, n'agit pas pour lui-même.

Dans l'*Amour médecin* la passion est déjà en jeu : la simple vanité, à propos de la médecine, sans doute, mais comme on pourrait la trouver ailleurs que chez les médecins. Ces messieurs discutent entr'eux et s'échauffent. Qui a tort ou raison, peu importe ; mais il faut que l'amour-propre soit satisfait — *qu'il me passe mon émétique, je lui passerai tout ce qu'il voudra.*

Dans *Pourceaugnac*, le trait se prononce encore davantage. Ce n'est plus l'amour-propre du médecin à propos de ses remèdes, c'est l'autorité de l'homme sur l'homme, la prise de possession du malade. *Il est engagé et lié à mes remèdes, et je veux le saisir où je le trouverai.*

Remarquez néanmoins que ce n'est encore ici qu'un amour-propre irrité à propos de la médecine. Le sot n'est pas encore dominé par la sottise au point de ne voir et ne comprendre pas autre chose. Il s'irriterait pour un autre amour-propre aussi bien que pour celui-là, il pourrait s'irriter pour la médecine, même sans y croire, par le fait d'un amour propre général, il se possède encore. Dans Diafoirus et Purgon, c'est tout autre chose : la sottise a envahi le sot ; elle le possède ; le sot s'efface et disparaît dans la sottise ; elle le tient tout entier ; il s'est incarné en elle ; il n'est plus tel ou tel sot affligé de telle ou telle sottise ; il réalise cette expression que j'ai donnée plus haut comme étant la perfection du caractère comique : il est la sottise

même; il en est l'idéal. Je dis *l'idéal*, non pas vaguement pour dire qu'il en est fortement possédé par elle, mais d'une manière absolue : il ne représente pas la sottise ; la sottise vit en lui, dans ses faits et gestes, et produit par lui tous les efforts dont elle est capable ; elle est sa vie, son devoir, sa conscience ; elle est lui, il est elle.

Ecoutons d'abord Diafoirus : *ce qui me plaît en lui,... c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle...*

Donc rien n'existe pour lui qu'en vue de la médecine... je veux dire de *sa* médecine.

Dans Purgon, même pensée, même âme, pour ainsi dire ; mais cette fois renforcée d'un fanatisme furieux. Voyez d'abord ce ton de majesté outragée... *Voilà une hardiesse bien grande, une étrange rébellion d'un malade contre son médecin...* puis la concentration de la colère dans l'orgueil : *... Un clystère que j'avais pris plaisir à composer moi-même... inventé et formulé dans toutes les règles de l'art... et qui devait faire dans les entrailles des effets merveilleux !... le renvoyer avec mépris !... c'est un crime de lèse-faculté...* Et ce retour plus plaisant que tout le reste, et qui résume tout son courroux :.. *Mépriser mon clystère !..* Enfin ce délire de la bêtise insolente, ce fanatisme innocent de la vanité irritée :.. *Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable... que vous tombiez dans la bradypepsie...* etc.

Comme il est facile de le voir, ces deux séries de pièces représentent fidèlement la marche progressive, et, si l'on me permet cette expression, l'enfantement par degrés du drame comique. D'abord un ridicule extérieur, une idée

fausse qui n'appartient pas à l'individu, qu'il emprunte à un groupe autour de lui, qu'il répète par habitude, pour faire comme tous, être comme tous avec un certain amour-propre de ressembler aux autres, d'être à la mode ; c'est la comédie de mœurs dans les *Précieuses*, les *Femmes savantes*, le *Médecin malgré lui*, mais à trois degrés différents. Ensuite et peu à peu l'idée accidentelle devient propre à l'homme, se transforme en sa passion, sa vanité prend une de ces formes, un de ces *caractères* que nous retrouvons constamment au milieu des circonstances les plus différentes. On ne connaît plus aujourd'hui le latin et la robe des médecins, et personne, à moins de vouloir qu'on se moque de lui-même, n'essaierait de se moquer d'eux. *Diafoirus* est oublié, mais sous d'autres habits vivent et vivront toujours la science pédantesque et la routine entêtée.

Pour résumer en quelques mots ce que nous avons dit jusqu'ici sur l'art comique : il commence à la satire personnelle, continue par l'observation des mœurs, aboutit au *caractère*, c'est-à-dire : *une des formes permanentes de l'humanité ;* il commence à l'individu, continue par le groupe, aboutit à l'espèce ; il commence par l'accident et aboutit à l'idée générale ; il commence par la passion faible et violente, sans autorité, il aboutit à la déraison absolue, dont le contraste fait éclater la raison dans sa majesté et son autorité souveraines.

(*A suivre*). Louis VIVIER.

L'ACTE DE DÉCÈS DE MARIE HERVÉ

Une bonne partie de ce que nous savons sur les Béjart, cette famille si étroitement unie à l'existence de Molière, se trouve dans un article du *Dictionnaire critique* de Jal. Empruntées aux anciens registres de l'état-civil parisien détruits en 1871, les pièces sur lesquelles il est établi ne peuvent plus être contrôlées que par la comparaison, soit entre elles, soit avec d'autres documents, lorsque, par bonheur, il en existe sur le même sujet. Une double comparaison de ce genre permet de rectifier une de ces pièces se rapportant à Marie Hervé, mère de Joseph, Louis, Madeleine, Geneviève et Armande, beaux-frères, belles-sœurs et femme de Molière.

Nous lisons dans son acte de décès, relevé sur les registres de Saint-Germain l'Auxerrois: « Ledict jour (*IV^e janvier 1670*) fut inhumée en l'église Saint-Paul, Marie Hervé, *âgée de quatre-vingts ans*, décédée hier sur les six heures du matin, veuve de feu Joseph Béjart,... *prise rue Fromenteau.* » Que Jal ait bien ou mal lu, il y a là une contradiction avec une autre pièce, relevée par lui-même sur les registres de Saint-Paul, et qui porte, « *sous la date du 10 janvier mil six cent soixante et dix* » : « Le corps de madame Béjart a été apporté de Saint-Germain l'Auxerrois et inhumé dans

les charniers de l'église de Saint Paul, *le même jour*. » D'après ce dernier registre, Marie Hervé serait donc morte le 9 janvier et non le 3.

C'est la date du 9 qui doit être la vraie, car elle se trouve aussi dans l'épitaphe de Marie Hervé, publiée pour la première fois, en 1866, par M. l'abbé V. Dufour, dans sa notice sur *Le Charnier de l'ancien cimetière Saint-Paul* : nous y lisons, en effet, que Marie Hervé mourut « le 9e janvier 1670. »

Cette même épitaphe contredit sur un autre point, et de façon plus sérieuse, le registre de Saint-Germain. Celui-ci donne 80 ans à Marie Hervé et l'épitaphe la dit seulement « âgée de 73 ans » (1). On sait avec quelle négligence, aux deux derniers siècles, les actes d'état-civil étaient dressés par les prêtres des paroisses, qui se contentaient très souvent d'indiquer par à peu près l'âge des défunts. Les épitaphes, au contraire, rédigées par les familles, avaient chance d'être plus exactes.

D'où cette conclusion que Marie Hervé serait morte le 9 janvier 1670, et non le 3, à l'âge de 73 ans, et non de 80.

Ce n'est donc plus à 53 ans qu'elle aurait été mère, en 1643, de sa fille Armande, la future femme de Molière, mais à 46, et il n'y aurait plus à mettre en doute cette maternité, par des raisons tirées de son âge.

Dernière inexactitude que semble offrir l'acte de Saint-Germain-l'Auxerrois et qui montrerait décidément fort dis-

---

(1) Ce chiffre de 73 est bien celui que donne, comme je m'en suis assuré récemment, l'*Epitaphier de Paris* (Bibl. nat., Mss. Fr., n° 8220, f° 289), quoique, dans un second travail publié par le *Moliériste* de mai 1883, M. l'abbé Dufour ait transcrit « 75 ans ». Dans une étude sur Madeleine Béjart (*Revue des Deux-Mondes*, 1er mai 1885), j'avais donné d'après lui ce dernier chiffre.

trait le rédacteur de cet acte. Il porte que le corps fut pris *rue Fromenteau*, alors que les divers actes où il est question de Marie Hervé, à partir de 1662, placent son domicile *rue Saint-Thomas du Louvre*. Il est peu probable que vers la fin de sa vie, à l'âge où les infirmités rendent très pénible une existence solitaire, Marie Hervé ait quitté un domicile où continua de rester sa fille Madeleine, qui avait pour elle une vive affection. Il est donc permis de penser que, la rue Fromenteau et la rue Saint-Thomas étant immédiatement parallèles l'une à l'autre, le prêtre de Saint-Germain aura indiqué le domicile de la défunte avec le même à peu près que le jour de son décès et son âge.

GUSTAVE LARROUMET.

LES TROIS ÉDITIONS
DE TOULOUSE.

M. Paul Lacroix, dans sa *Bibliographie Moliéresque* — qui est notre code indispensable — décrit deux éditions de Toulouse (1697 et 1699), et il dit que : « il est de tradition, » à la Comédie Française, que les éditions de Toulouse » donnent le meilleur texte de Molière. » Elles étaient d'ailleurs conformes à celle de Paris (1682), sauf quelques changements typographiques, faciles à relever.

M. Deschamps, le continuateur de Brunet, mentionne les éditions de Toulouse. Celle de 1697, dit le *Manuel* (col. 1052, Supplément), est « une copie, fort mal imprimée, de l'édition de 1682, sur un affreux papier. » A propos de l'édition de 1699, M. Deschamps déclare, contrairement à l'avis de M. P. Lacroix, qu'elle n'est « qu'une affreuse copie, qui ne rappelle que de bien loin l'original de 1682. »

On trouve, dans l'édition de Toulouse, 1699, les figures d'Ertinger. M. Lacroix les qualifie de *charmantes ;* M. Deschamps les dit *fort grossièrement gravées.*

Nous n'avons pas l'autorité nécessaire pour nous jeter dans le débat et donner un troisième avis. Nous allons discrètement présenter quelques faits nouveaux.

Édition de 1697 (8 vol. in-12).

Les | Œuvres | de | Monsieur | de Moliere. | revues, corrigées et augmentées. |

A Toulouse.

Chés { Jean Dupuy / Dom. Desclassan / & / Jean-Fr. Caranove } marchands libraires.

M. DC. XCVII.

avec permission.

Le permis d'imprimer est demandé par Dominique Desclassan, imprimeur et marchand libraire de Toulouse, et il lui est accordé, pour trois ans, le quatorze avril 1696. La *Bibliographie Moliéresque* donne toutes les précisions.

Les tomes VII et VIII contiennent les Œuvres posthumes et la comédie de Brécourt, l'*Ombre de Molière*.

L'édition est imprimée, en caractères elzéviriens, sur papier vergé, avec des fleurons gravés assez grossièrement.

L'exemplaire que nous avons sous les yeux est relié et bien conservé ; le caractère est très net dans beaucoup de pages ; le papier est résistant, mais roux et taché. Cet exemplaire est passé de la bibliothèque du docteur Desbarreaux-Bernard dans notre bibliothèque publique, qui a hérité des collections locales de ce savant bibliophile.

Édition de 1699.

Les | Œuvres | de | Monsieur | de Molière. | Revûës, corrigées et augmentées ; | Enrichies de figures en taille-douce. |

A Toulouse
chez Jean-François Caranove
près Saint Rome, à la Bible d'or
M. DC. XCIX.
avec permission.

A la suite du permis d'imprimer, déjà cité, on lit : « Le » sieur Dominique Desclassan a cédé au sieur Caranove, » libraire de Toulouse, son droit de la permission des » œuvres de Molière qu'il a obtenu le 14 avril 1696, » suivant l'accord fait entr'eux. »

Les tomes VII et VIII portent pour titre :

LES | ŒUVRES | POSTHUMES | DE | MONSIEUR | DE MOLIERE, | imprimées pour la première fois en 1682. |

Comme la précédente, cette édition est imprimée en caractères elzéviriens, sur papier vergé. Elle est ornée d'un portrait de Molière, type Audran, sans signature, et d'une suite de figures d'Ertinger. Elles sont mal gravées, souvent noires et confuses. C'est du moins ce que nous constatons dans l'exemplaire de la bibliothèque publique, qui est en état de bonne conservation.

Je signale ici un fait curieux. J'ai pu examiner, grâce à l'obligeance d'un bibliophile intelligent, M. Adrien Lacroix, un bel exemplaire de l'édition de 1699. Dans le tome III, les figures d'Ertinger, celles du *Mariage forcé*, de l'*Amour médecin*, du *Misanthrope*, du *Médecin malgré lui*, du *Sicilien* présentent une singulière particularité. Le feuillet porte des deux cotés la même figure, l'une gravée en taille-douce, l'autre à l'eau-forte. En cet état, les figures d'Ertinger sont évidemment très rares et attestent un travail soigné. Si toutes les figures d'Ertinger égalaient celles de ce tome III, et si elles existent quelque part, on comprend le mot de *charmantes*, écrit par le bibliophile Jacob.

Dans le tome VIII de l'édition de 1699, à la suite de l'*Ombre de Molière*, on a placé, dans plusieurs exemplaires, *la Vie de M. de Molière* (par Grimarest). Paris, chez Jacques Le Febvre, 1705.

Autre édition de 1699.

Les | œuvres | de | Monsieur | de | Moliere. | Nouvelle et dernière édition. | Enrichies de figures en taille-douce. |

A Toulouse
Chez Jean-François Caranove,
près Saint-Rome, à la Bible d'or.
M. DC. XCIX.
Avec permission.

C'est là, après un examen attentif, une troisième édition, faite à Toulouse, portant sur le titre le millésime 1699, et qui n'est nulle part mentionnée. La division des volumes n'est pas identique à celle des deux éditions précédentes. Au tome IV, on a ajouté : le *Sicilien*, le jugement sur *Amphitryon*, extrait du dictionnaire de Bayle ; dans le tome VI, on a supprimé : *le Libraire au Lecteur*, avant-propos de *Psyché* ; le tome VII contient, en plus, les *Amans magnifiques*. Le tome VIII renferme : la *Comtesse d'Escarbagnas*, le *Malade imaginaire*, l'*Ombre de Molière*, les *Extraits des divers auteurs*, les *Epigrammes*.

Cette *dernière* édition paraît assez correcte. Certaines fautes typographiques, existant dans les premières éditions, ont disparu. Le caractère elzévirien n'a pas toute la netteté désirable. Les lignes sont plus longues. Les ornements gravés sont des plus médiocres. Le papier est fort, mais grossier.

La bibliothèque ne possède qu'un exemplaire incomplet de cette édition. Il n'y a pas de gravures. Celles annoncées sur le titre des œuvres, n'étaient autres probablement que les figures d'Ertinger, qui avaient servi. M. Adrien Lacroix, qui possède cette édition complète, y a joint une suite de figures anciennes, sans signatures. Nous y signalons également une figure, en tête de l'*Ombre de Molière*, qui a été gravée plusieurs fois depuis 1694.

Il existe donc une édition de Toulouse, dont on n'avait pas parlé jusqu'ici : voilà le fait acquis. Mais comment expliquer cette édition *dernière*, et lui attribuer une date vraie ? Le titre porte : 1699. Jusqu'à cette date, toutes les éditions suivent invariablement le type de 1682. Dans l'édition de Toulouse, les tomes IV, VI, VII et VIII présentent des changements et renferment des augmentations, que contiennent les éditions de Molière, à partir seulement de 1710. Ainsi : l'extrait du dictionnaire de Bayle, les extraits des divers auteurs, le recueil des épigrammes, etc., figurent dans les éditions de Paris 1710, 1718, etc.

L'édition de Toulouse offre donc cette singularité d'être composée de volumes identiques à ceux de 1682, et de volumes calqués sur ceux de dates postérieures. Caranove, dont le privilège ne devait durer que trois ans, aurait-il imprimé, après 1710, une édition pour laquelle il aurait fabriqué des titres, avec la date de 1699 ?...

Je pose la question sans la résoudre. Affirmer est souvent périlleux. Et nous n'osons pas supposer que Caranove fut le premier, en 1699, à apporter aux éditions des œuvres de Molière des changements aussi caractéristiques que ceux que nous avons signalés.

Constater simplement l'existence d'une édition, rare et peu connue, des œuvres de Molière, imprimée à Toulouse, est un acte de vanité locale, que les moliéristes nous pardonneront facilement.

Eugène LAPIERRE,
Bibliothécaire de Toulouse.

BIBLIOGRAPHIE

M. Van Hamel qui, il y a quelques années, entretenait les lecteurs du *Moliériste* d'une traduction hollandaise du *Tartuffe*, a publié, dans la *Revue d'Art dramatique* du 15 septembre, un intéressant article sur *Une traduction du Misanthrope* due au même traducteur, M. Alberdingk Thim, professeur à l'Académie des Beaux-Arts d'Amsterdam, et destinée à paraître prochainement sur la scène hollandaise.

Après quelques considérations générales sur la difficulté de traduire les pièces en vers de Molière, M. Van Hamel rappelle les précédentes tentatives plus ou moins heureuses qui ont été faites sur le *Misanthrope* par Hermannus Angelkot (1682), Hendrik Ogelnight (1805), J.-M. Calish (1851), l'avocat Perk (même date), et M. Van Zeggelen (1871).

La même livraison contient une curieuse étude sur le *Théâtre russe*, formée de plusieurs extraits d'une *Histoire de la Littérature russe* de M. Léon Sichler, qui va paraître à la librairie Dupret.

Dans la nomenclature des ouvrages dramatiques dressée depuis 1672, nous trouvons à signaler ici :

Le Médecin malgré lui, représenté à Moscou au commencement du 18e siècle par la troupe de Johann Kunst, « directeur impérial des comédiens » ;

le *Trissotinius*, de Soumarokof (nommé directeur du Théâtre russe de Moscou en 1755), comédie dans le principal personnage de laquelle toute la société d'alors reconnut un pédantesque auteur de l'époque ;

et le *Convive de Pierre*, de Pouschkine (1799-1837).

Sous le titre à la fois ambitieux et inexact de l'*Hôtel de Molière à la rue Saint-Thomas du Louvre*, M. Auguste Vitu a publié, dans le *Figaro* du 1er septembre, le texte d'un bail du 15 octobre 1665, signé par Molière et sa femme, que nous avions omis de mentionner à sa date dans notre nomenclature préparatoire des signatures de Molière.

La presse a fait grand bruit de cette publication, que les confrères et amis ont décorée, sans l'avoir lue, du nom de « trouvaille » et de « découverte. » Je dis « sans l'avoir lue », puisque M. Vitu a très loyalement déclaré que l'acte dont il se faisait l'éditeur avait été découvert, voilà quelque soixante ans, par Beffara, analysé depuis par Taschereau dans sa partie essentielle, et que d'ailleurs les différentes habitations de Molière à Paris sont depuis longtemps connues.

M. Vitu accompagne le document du fac-simile des signatures ; il déclare celle de Molière « la plus belle et la plus ferme qu'on puisse rencontrer » ; cette assertion prouve que M. Vitu n'en a pas vu ou étudié beaucoup d'autres. La « particularité » qu'il signale n'en est pas une, puisque l'L majuscule se trouve déjà au milieu, non seulement de trois signatures : MoLière, mais de la signature : PoqueLin, du 30 juin 1643, comme nous l'avons marqué dans notre liste du numéro de mai dernier (pages 36-40).

M. Gustave Larroumet a publié dans la *Revue des*

Deux-Mondes du 1er septembre son 5me article : *Molière et Louis XIV*. Le 6me et dernier : *Molière, l'homme et le comédien*, paraîtra le 15 octobre. Nous étudierons dans son ensemble cet important travail dès qu'il aura paru en librairie, c'est-à-dire au mois de novembre, chez Hachette.

A lire la « Semaine dramatique » du *Journal des Débats* du 13 septembre, très remarquable article de M. Jules Lemaître sur le *Don Juan* de Molière, auquel le jeune successeur de J.-J. Weiss avait déjà consacré les meilleures pages de sa thèse de doctorat.

M. Edouard Thierry a consacré son feuilleton du *Moniteur* du même jour à une étude sur *Don Juan*, que nous eussions bien volontiers reproduite ici si la place nous l'eût permis.

Nous avons omis de signaler à sa date le très remarquable article de M. Louis Ganderax sur les *Fâcheux* et *Psyché*. Il faut lire, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juillet 1886, ce spirituel et très exact tableau des pièces de Cour écrites à la hâte pour le service du roi, que M. Ganderax appelle très justement les « *Impromptus* de Vaux, de Saint-Germain, de Chambord, du Louvre et des Tuileries. »

M. Henri Chardon continue, dans la *Revue archéologique du Maine*, la publication de ses importantes recherches sur les rapports de Molière et des Béjart avec M. de Modène.

Une fumisterie de Théophile Gautier. — Le *Journal des*

Goncourt, qui est en cours de publication dans les colonnes du *Figaro*, relate, au nº du 20 septembre dernier, l'étonnant dialogue qui suit, bien digne de passer à la postérité :

5 mars. — Charles Blanc, à l'*Artiste*, en train de reprocher à Théophile Gautier, avec force coups d'encensoir, de mettre tout au premier plan dans ses articles, de ne laisser ni repos ni parties plates, de tout faire étinceler.

— Voyez comme je suis malheureux, dit Gautier, tout me paraît plat. Mes articles les plus colorés, je trouve ça gris, papier brouillard. Je f... du rouge, du jaune, de l'or, je barbouille comme un enragé, et jamais ça ne me paraît éclatant. Et je suis très embêté, parce que avec ça j'adore la ligne et Ingres... Mon opinion sur Molière, vous voulez l'avoir, sur Molière et le *Misanthrope*. Eh bien, ça me semble infect. Je vous parle très franchement : c'est écrit comme un cochon !

— Oh ! peut-on blasphémer ainsi ! s'écrie Charles Blanc.

— Non, Molière je ne le sens pas du tout. Il y a dans ses pièces un bon gros sens, carré, ignoble. Molière, je le connais bien, je l'ai étudié, je me suis rempli de sa pièce typique le *Cocu imaginaire*, et, pour essayer si j'avais l'instrument bien en bouche, j'ai fait une petite pièce, le *Tricorne enchanté*. L'intrigue, nous n'en parlons pas, n'est-ce pas, ça n'a pas d'importance, mais la langue, mais les vers, c'est beaucoup plus fort que Molière. Pour moi, Molière, c'est Prudhomme écrivant des pièces !

— Il ose, il ose dire cela du *Misanthrope !* fait Charles Blanc, se voilant la face des deux mains.

— Le *Misanthrope*, une véritable ordure... Je dois vous dire que je suis très mal organisé d'une certaine façon. L'homme m'est parfaitement égal. Dans les drames, quand le père frotte sa fille retrouvée contre les boutons de son gilet, ça m'est absolument indifférent, je ne vois que les plis de la robe de sa fille. Je suis une nature *subjective*... Oui, je vous dis ce que je sens... Après ça, ces choses-là, du diable si je les écrirai. Il ne faut pas diminuer les chefs-d'œuvre consacrés. Mais le *Misanthrope*...

Th. Gauthier avait dit déjà que « Molière avait peut-être du talent... comme tapissier ». Cette fois, c'est entendu : « Molière *écrit comme un cochon*. »

Or, si quelqu'un a jamais mérité cette épithète, c'était assurément ce gros poussah gonflé d'outrecuidance et d'infatuation, ce fakir somnolent envahi par la graisse au point de n'avoir plus que deux paupières en guise de regards.

D'aucuns estimeront sans doute que les paradoxes faciles du « subjectif » Gautier ne méritaient pas d'être imprimés, et que M. de Goncourt eût mieux fait de passer sous silence sa ridicule sortie contre Molière et *le Misanthrope*.

Nous savons fort bon gré à M. de Goncourt d'avoir relaté l'opinion, réelle ou feinte, du critique lexicomane : car ce n'est pas Molière qui s'en trouve atteint.

Des mots, des mots, des mots! comme dit Hâmlet.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

SEPTEMBRE 1686.

Sam. 7. — *L'Avare*	2771 l.	15 s.
Dim. 8. — Feste de la Vierge	Néant.	
Mardy 10. — *Les Femmes savantes*. — Les Carosses d'Orléans	461	10
Jeudy 12. — *Le Bourgeois gentilhomme*.	1247	10
Sam. 14. — *Tartuffe*	137	15
Lundy 16. — *Le Misanthrope*. — *Le Mariage forcé*	159	15
Sam. 21. — Cinna. — *Les Fâcheux*	472	15
Lundy 23. — Britannicus. — *Les Fragmens*	297	5
Vend. 27. — Attila. — *Le Médecin volant*	250	15
Dim. 29. — Venceslas. — *Le Médecin volant*.	498	15

Recette du mois : 12,148 l. 5 s. — Part : 339 l. 6 s.

SEPTEMBRE 1786.

Vendr. 1er. — L'Orphelin de la Chine. — *Le Médecin malgré lui*	1919	6
Vendr. 8. — La Vierge (Nativ. N. D.)	Relâche.	
Merc. 20. — Tancrède. — *La Comtesse d'Escarbagnas*	1644	13
Jeudy 21. — *Tartuffe*, (Molé joue Tartuffe pour la première fois). — La Feinte par amour.	2574	11
Vendr. 22. — *Les Femmes savantes*. — La Nouveauté.	607	
Sam. 23. — *Le Tartuffe*, (Molé, Mlle Contat). — Le Mariage secret	3234	

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie Française. — Vendredi 27 août, *Tartuffe*. (MM. Maubant, Prud'hon, Boucher, Joliet, Dupont-Vernon, Villain, Leloir; Mlles Lloyd, Fournier; Mlles Frémaux et Montaland jouent pour la première fois Marianne et Dorine). — Samedi 28, l'*Avare* (MM. Thiron, Boucher, Martel, Villain, Truffier, Le Bargy, Clerh, Falconnier, Hamel; Mlles Frémaux, Durand et Montaland). — Mercredi 1er septembre, *Tartuffe* (distribution du 27 août). — Samedi 4, les *Précieuses Ridicules* (MM. Coquelin cadet, Garraud, Villain, Truffier, H. Samary, Gravollet, Royer; Mmes Kalb, Kesly et Jamaux). — Dimanche 5, *Tartuffe* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Villain, Baillet, Gravollet, Laugier; Mlles Lloyd, Frémaux, Montaland, Fournier). — Mardi 7, les *Précieuses Ridicules* (distribution du 4, sauf Mme Jamaux, remplacée par Mlle Martin dans Marotte). — Mercredi 8, l'*Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, H. Samary, Laugier, Falconnier; Mmes Kalb et Muller) et le *Malade Imaginaire* (MM. Prud'hon, Martel, Joliet, Roger, Truffier, Leloir, Clerh; Mmes Barretta, Fayolle, Kesly, petite Walter). — Samedi 11, les *Précieuses Ridicules* (distribution du 4). — Lundi 13, *Dépit Amoureux* (MM. Boucher, Joliet, de Féraudy, H. Samary; Mlles Durand et Kalb). — Samedi 18, le *Mariage forcé* (MM. Joliet, Villain, Truffier, Le Bargy, Leloir, Hamel, Gravollet; Mlle Fayolle).

Odéon. — Lundi 30 août, réouverture : 1re soirée populaire à prix réduits : *Dépit Amoureux* (MM. Amaury, Kéraval, Taldy, Duard ; Mlles Lynnès et Laîné). — Dimanche 5 septembre, 1re matinée populaire : *Don Juan* (débuts de MM. Calmettes, don Juan ; Gerval, don Alonze, et de Mlle Bertrand, Charlotte ; rentrée de M. Talien dans D. Louis). — Lundi 6 et mardi 7, 2e et 3e soirées populaires : *Don Juan*. — Vendredi 10 et samedi 11, soirées populaires, *Les Femmes Savantes* (début de M. Laroche, de Mlles Lhéritier, Leturc et Nory). — Lundi 27, soirée populaire, *Don Juan*.

Vaudeville. — Samedi 4 septembre, la troupe américaine du Daly's Théâtre de New-York a représenté *The Country Girl*, comédie en 3 actes, d'après celle de Wicherley, inspirée de l'*Ecole des Femmes*.

Ecole Massillon. — Jeudi 22 juillet, à l'occasion de la fête du supérieur, scènes d'*Amphitryon* et du *Mariage forcé*, par MM. Coquelin frères.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL.

L'ART DE MOLIÈRE

—

III

1. Comment Molière a formé ses caractères. — Objection d'invraisemblance. La vérité réelle et la vérité du Théâtre. Définition du personnage de caractère. — 2. Que la généralité ne suffit pas, qu'il faut les mœurs du temps. — 3. Origine des caractères : objets de nos différentes passions. Disposition du personnage comique : confiance et peur. Nature du plaisir comique dans les deux cas.

1. — Nous voilà donc en présence de la grande comédie. Etudions maintenant par quel *art*, c'est-à-dire par quel *moyen* Molière est arrivé à cette représentation la plus générale de l'homme et de ses travers; comment il s'y est pris pour composer ses caractères. C'est lui-même qui va nous le dire, nous n'avons qu'à voir comment ses personnages se comportent sur son théâtre.

Argan a une peur excessive de mourir, et, par suite, il

s'est persuadé qu'il est malade. Dans cette idée, tout bien portant qu'il est, il n'a jamais assez consulté les médecins, ni pris assez de remèdes. Ce soin domine chez lui tous les autres soins, dirige ses démarches, ses relations, remplace ses affections. Il accorde une foi aveugle à une femme qui le méprise et se moque de lui, uniquement parce qu'elle feint de partager sa folie; il veut marier sa fille, non pas suivant son inclination, mais pour lui, à un médecin, pour avoir dans la maison quelqu'un qu'il puisse consulter..., etc.

Harpagon a peur d'être pauvre et de s'appauvrir. Ce soin domine chez lui tous les autres soins, dirige ses démarches, ses relations, remplace ses affections. Il vit au milieu de l'opulence comme s'il était pauvre ; il fait vivre toute sa maison de privations ; il veut marier sa fille à quelqu'un qui la prendra *sans dot ;* il réduit son fils par sa lésinerie à recourir à des expédients ruineux..., etc.

Jourdain est pris de la vanité nobiliaire, et ne veut plus croire qu'on mérite quelque estime et qu'on soit quelque chose si l'on n'est gentilhomme. Ce soin domine chez lui tous les autres soins, dirige ses démarches, ses relations, remplace ses affections. Pour être gentilhomme, il refait son éducation, apprend la danse, l'escrime, et regrette de n'avoir pas reçu le fouet pour savoir les belles choses qu'il ne sait pas. Tout ce qu'il dit et fait dérive de cette manie. Il se laisse berner et duper par un gentilhomme fripon qui la caresse, il veut pour maîtresse une femme de qualité, et refuse un futur qui n'est pas gentilhomme. Puis il offre sa fille au fils du grand Turc..., etc.

Prenez l'une après l'autre toutes les grandes comédies

de Molière, vous retrouverez invariablement cette même méthode dans le dessin des caractères : il accumule autour de son personnage toutes les circonstances qui peuvent lui donner l'occasion de trahir sa manie, et chaque fois il nous montre cette manie en plein déchaînée, dans l'ivresse d'elle-même, et foulant aux pieds les convenances, les usages, le bon sens, la raison. Le personnage est à elle tout entier, il lui est livré, elle l'envahit, le pénètre, remplace son naturel, son esprit, son humeur, toute son âme; devient lui-même, s'incarne en lui, se donne en lui une représentation vivante d'elle-même. Elle vit en lui, il vit pour elle, et l'exprime en toute occasion par ses actes, ses paroles, ses moindres gestes ; quelque part qu'il aille et qu'il soit, vous les reconnaîtrez l'un par l'autre.

Mais n'y a-t-il pas exagération, et n'est-ce pas un art faux que celui qui vous montre sur le théâtre ce qui n'est pas dans la nature ? Où trouvera-t-on jamais un homme qui, à moins d'être complètement fou, n'ait absolument qu'un langage et qu'une conduite, se livre constamment au ridicule sans être arrêté par la raillerie qui s'épanouit autour de lui ? Rien n'est plus vrai matériellement. Mais la vérité matérielle n'est pas la vérité du théâtre. Dans la pratique, ce degré de sottise n'existe pas ; au moins il ne se produit pas avec cette évidence. Dans le commerce de la vie, l'éducation, la prudence, les nécessités de la société nous avertissent, et même, sans nous corriger, sans nous arrêter complètement, nous obligent à renfermer en nous la manie qui nous tient. Mais ce qui est faux matériellement dans la pratique devient vrai moralement au

théâtre. C'est une convention tacite, qui fait partie de l'art scénique, que nous attendions des personnages non ce qu'ils peuvent dire et faire dans la réalité, mais ce qui est afférent à leur rôle. Tout ce qu'on leur prêterait hors de cette condition serait vide de sens et perdu pour nous.

Si nous voulons résumer ces observations, nous pourrons, je crois, arriver à la définition suivante :

Le personnage comique est celui qui agit sous l'influence d'une idée fausse devenue dominante chez lui, qui, par suite, l'inspire en toute occasion, lui sert de règle de conduite, remplace dans son esprit toute raison, le fait s'obstiner contre tout raisonnement, toute évidence, et même tout événement. Et comme cette disposition est à la fois continuelle et toujours la même, elle donne à tous ses actes, à tous ses discours un CARACTÈRE RECONNAISSABLE d'extravagance et de folie.

Cette définition serait incomplète si on la donnait toute sèche sans la commenter par les principes déjà exposés. Cette folie, cette extravagance ne peuvent pas être de pure fantaisie. Il ne dépend pas du poète de les inventer arbitrairement ; il ne lui est pas permis de prêter à un individu telle ou telle singularité amusante, et dont personne ne se serait avisé. Il faut au contraire que sa figure soit tracée d'après une méthode certaine, de façon à ce que l'extravagance nous représente la raison par l'opposition des traits, qu'il soit commun, que nous y reconnaissions nous-mêmes et les autres, qu'il ait non pas une physionomie qui nous surprenne et nous déroute, mais au contraire une de celles que nous sommes habitués à rencontrer, que d'autres ont déjà rencontrée, qu'on rencon-

trera encore après nous : enfin non pas ce qui est particulier, mais au contraire ce qui est commun, universel.

2. — Tel est donc le caractère de la comédie dans Molière : la généralité absolue. Mais alors, à force d'être générale, cette peinture sera abstraite et insaisissable ; à force d'être de tous les temps, ces personnages ne seront d'aucun, et aucun homme, aucune société ne voudront s'y reconnaître. La comédie sera un thème de classe, un développement idéal et métaphysique, un devoir d'écolier, un travail de vieil enfant.

Il est certain que si l'idée générale faisait oublier au poète la peinture des faits particuliers, son œuvre serait incomplète ; elle serait morte, car elle ne peut vivre que par la combinaison de l'idée générale et du fait. Le fait tout seul n'a pas de caractère ni de nom ; il ne se classe que par le genre. L'idée générale seule et abstraite est absolument morte pour la poésie. Or, l'*idée générale*, c'est les grands caractères de l'espèce ; *le fait*, c'est la forme particulière qu'elle revêt, selon les mœurs et le temps, le caractère qu'elle a d'occasion. Ainsi, l'idée générale est *pédantisme*, *fausse science ;* le fait particulier est *Purgon* ou *Cotin*. C'est sous cette forme particulière que le poète saisit en même temps et le fait accidentel et le genre, combinés ensemble dans son impression. Son premier instinct est de les reconnaître l'une et l'autre, l'une dans l'autre, et de les sentir plus fortement que le commun des hommes ; son génie est de les faire revivre sous leurs yeux. Pour l'homme ordinaire le fait n'est qu'un acci-

dent, le genre une formule froide, que son intelligence admet, que son imagination n'embrasse pas. Il en est autrement du poète : par cela même que son impression est plus forte, elle ne s'arrête pas au fait, et se reporte nécessairement à l'idée du genre. Mais, quand sa pensée va à l'idée générale, ce n'est pas pour s'y endormir dans une contemplation muette. Elle y arrive toute vivante de la vie du temps, échauffée de l'impression des faits, passionnée par le commerce des hommes et les luttes de l'existence ; et elle y porte toutes ces images pour les classer dans leur loi, les agrandir par la relation, les ranger sous la double étiquette de la raison générale et de l'accident. C'est ainsi que l'idée poétique se dresse chez lui d'une seule pièce, et jaillit toute armée de sa tête comme la Minerve des poètes.

Molière vit d'abord des sots dans Purgon et Cotin ; puis il approfondit chez eux la sottise, et transforma leurs *portraits* en *caractères*. Alors il revint exposer à son siècle cette immortelle étude de tous les siècles. La vie dans l'art se compose de l'idée du type qui est éternelle, et de l'accident particulier qui la rend sensible. Et, pour rappeler la formule technique mais profonde du grand analyste, l'œuvre vit dans le *genre*, et prend caractère dans la *différence*. L'humanité se reconnaît avec ses traits immuables, sous les costumes qu'elle emprunte de la mode et des temps.

3. — Mais pour mettre en scène tous ces personnages d'une façon si fidèle, il a fallu deviner leurs sentiments secrets, et s'expliquer le principe même de leur sottise.

Car enfin pourquoi y a-t-il des sots quand les principes de la raison sont les mêmes pour tous, et pour tous aussi évidents ? Chacun de nous saisit la sottise des autres, et, après les avoir blâmés, les imite : sage pour autrui, fou pour soi-même. Les personnages comiques ne nous sont pas donnés comme fous, et cependant ils font toutes les folies. D'où vient cette éclipse du sens et de la raison ? Tout le monde a répondu : *de la passion*. C'est elle qui nous égare et empêche notre jugement. Mais il y a plus d'une passion, et, quoique leur effet soit le même sur ce point, leur marche et leur apparence diffèrent. Pour que la peinture comique soit vraie et nous saisisse, il faut que le poète conserve à chacune son caractère. Quelles sont donc les passions propres à la comédie ?

Toutes nos passions se rapportent invariablement aux principes suivants : la vanité, l'intérêt, le plaisir, les affections, le devoir.

1° La vanité vise au titre ; au rang ; aux hommages, même sans l'estime ; aux honneurs, même sans dignité ; à l'honneur, même sans l'honnêteté ; à l'étalage des avantages personnels ; elle recherche l'éclat, le luxe extérieur.

2° L'intérêt vise au bien, à la santé, à la conservation de notre personne, à la puissance.

3° Au plaisir se rapportent l'amour, les jouissances de la table, tous les détails du bien-être, les distractions de toute espèce : le jeu, les jeux, les voyages, la lecture, les spectacles.

4° Les affections prennent selon leur objet un nom par-

ticulier : amour, amitié, amour filial ou paternel, patriotisme.

5° Il n'y a qu'un objet au devoir, c'est le devoir lui-même : le droit, la justice, la vertu au mépris de tout, la conscience et Dieu.

Harpagon est dominé par l'avarice, *Argan* par l'amour de sa conservation, *Jourdain* par la vanité. *Alceste*, tout grave qu'il est, est entraîné vers *Célimène* par le plaisir. *Othello* est égaré par l'amour, *Horace* inspiré par le patriotisme, *Auguste* (celui de Corneille) est le héros de la clémence ; *Polyeucte*, celui de la foi.

Les premières passions, celles qui se rapportent à la vanité, à l'intérêt et au plaisir, n'ont en vue que nous-mêmes, notre personne ; elles sont égoïstes, et ont pour enseigne la sottise et le ridicule. Ce sont celles dont nous aimons à nous venger dans la comédie, et qu'elle poursuit exclusivement.

Celles qui dérivent des affections ont en vue la personne des autres ; elles sont généreuses et ont pour enseigne le dévouement, l'honneur, l'héroïsme. Sans doute il y a bien un fond d'égoïsme dans les sentiments les plus généreux, en ce sens que la satisfaction qu'ils convoitent sera une satisfaction pour nous-mêmes. Nous sommes nécessairement le but de tous nos actes comme nous en sommes le principe ; il nous est impossible de rien faire où nous nous oublions complètement, qui ne se rapporte à nous en aucune façon et ne nous touche en rien. Mais la passion généreuse unit la satisfaction d'un autre à la sienne, elle se communique, elle mêle l'homme au monde et à ses

semblables, elle le fait vivre de la vie des autres. Sans supprimer le soin personnel et l'égoïsme, elle le légitime et l'ennoblit en l'étendant. Aussi est-elle inconnue à la comédie. Je dis : inconnue pour le ridicule. Elle peut y paraître et y paraît en effet pour faire opposition à la folie et au vice; mais qui oserait ridiculiser la véritable amitié, le patriotisme, l'amour filial ou maternel ? Ce dernier, quand il est heureux et paisible, fournirait volontiers quelque scène de ce charmant badinage qui fait la moue en souriant, et gronde sans colère ; mais encore ces petits jeux, si aimables dans la réalité, ne supportent pas l'éclat de la grande comédie. Les affections ont leur développement naturel dans le drame par les infortunes, la souffrance, la douleur, les dangers.

Le devoir, l'enthousiasme du devoir n'est ni égoïste ni généreux. Il est au-dessus de l'homme et des autres passions bonnes ou mauvaises : il les supprime. Il a pour enseigne l'abnégation, le sacrifice, le dévouement, ainsi que les passions généreuses avec lesquelles il se confond souvent ; mais il s'élève au-dessus d'elles par un dernier effort et les sacrifie à la vertu, même sans espoir de la gloire qui est pourtant sa plus légitime et plus pure récompense. Son rôle est presque exclusivement dans le drame, où il peut relever par le contraste l'effet des autres passions.

Je m'aperçois que j'ai nommé deux fois l'amour : d'abord dans le plaisir, ensuite dans les passions généreuses. Le mettre dans le plaisir, c'est le ranger dans les passions égoïstes et, par conséquent, ridicules que traite la comédie. Le mettre dans les passions généreuses, c'est dire qu'il appartient au drame. Il appartient en effet aux deux, et

j'ajoute qu'il est volontiers une des plus comiques des passions comiques, et certainement la plus dramatique des passions du drame. C'est qu'il est à la fois généreux et égoïste, mais parfois violent et terrible.

Il est donc entendu que c'est la vanité, l'intérêt et le plaisir qui nous conseillent toutes les sottises. Nous venons de voir que c'est à ces types que se ramènent les personnages cités de Molière. Maintenant, pourquoi prenons-nous plaisir à les voir ridiculiser?

A vrai dire, nous nous appesantirions moins sur les différents traits de la sottise humaine, si les sots reconnaissaient leur sottise et ne s'entêtaient pas. Ce qui nous irrite, ce n'est pas tant de voir un faux jugement, car nous concevons que tout le monde puisse se tromper; mais c'est que celui que nous avertissons de son erreur ne veuille pas la reconnaître. Nous savons gré à celui qui nous écoute; sa docilité est un hommage qui nous flatte. A ce compte, du reste, il n'y aurait plus de sots. *La sottise n'est pas l'erreur pure et simple, c'est l'erreur qui s'entête;* et nous en voulons à celui qui ne nous écoute pas, et méprise nos avis. *Or l'entêtement de la passion se produit inévitablement sous deux formes opposées : la confiance et la peur;* la confiance pour la vanité, la peur pour l'intérêt; pour l'amour toutes les deux. *Jourdain* est confiant, *Argan* est tourmenté par la peur, *Alceste* craint à l'endroit de *Célimène*, les petits marquis sont confiants. Au cours des évènements les circonstances peuvent quelquefois transformer un rôle, mettre la confiance à la place de la peur et réciproquement; je ne parle que de la généralité.

C'est par le développement de ces dispositions que se

fait le jeu de la scène, et que le personnage est dupe en toute occasion d'une façon ou d'une autre. Or, c'est là ce que nous désirons. Nous avons dit que l'entêtement du sot nous irrite ; sa défaite nous justifie, et accuse notre supériorité morale. Voilà pourquoi le plaisir comique est si vif, et en même temps si pur et si relevé. Mais encore il y a des nuances : la défaite du vaniteux est plus savoureuse parce que sa vanité, toute étourdie et folle qu'elle est, garde encore quelque sang-froid ; il peut se rendre compte de notre triomphe, il y résiste, et l'assaissonne par là même. Celle du peureux est plus complète mais nous y sommes plus désintéressés. La peur ôte à l'homme tout raisonnement, et nous le livre pieds et poings liés. La vanité humiliée chicane encore en faisant retraite ; mais rien n'est comparable à l'élan, à la fougue irrésistible de la peur, et alors nous pardonnons plus volontiers à celui qui ne s'appartient pas. Si l'on veut une rencontre où ces deux sentiments se heurtent pour se faire valoir réciproquement, c'est cette scène déjà citée, unique au théâtre, même dans Molière, où le farouche pédantisme et la vanité de Purgon éclatent contre la faiblesse d'Argan, et l'écrasent de frayeur en le menaçant de toutes les maladies.

(A suivre). LOUIS VIVIER.

MOLIÈRE ET L'OPÉRA

Le volume qui vient de paraître sous ce titre : *Les Origines de l'Opéra Français* (1), nous révèle des faits absolument inconnus, faisant envisager la question de l'établissement de l'Académie de Musique sous un jour entièrement nouveau. Les choses se passèrent plus simplement qu'on ne l'a cru jusqu'ici, et il n'y eut pas dépossession violente et arbitraire en faveur de Lully au détriment de Perrin, comme beaucoup d'historiens par trop fantaisistes s'étaient plu à le raconter. Il faut lire dans l'ouvrage de MM. Nuitter et Thoinan les péripéties palpitantes de cette lutte au privilège de l'Opéra ; nous lui emprunterons aujourd'hui un des incidents les plus curieux, qui intéresse particulièrement notre recueil, car il a trait à Molière.

Le succès de l'Opéra avait été immédiat ; les théâtres s'en étaient émus et s'empressaient de faire entrer dans leurs pièces nouvelles la musique, la danse, les décors splendides et les riches costumes. Malgré son succès, l'Académie de Musique était en désarroi ; Sourdéac et Champeron gardaient toutes les recettes,

(1) Un beau vol. in-8° de 340 p., orné de 3 plans. Paris, Plon, 1886. Prix : 10 francs.

ne payaient personne et ne donnaient rien à l'auteur de *Pomone*, à Perrin, propriétaire du privilège, obligé, quoique en prison pour dettes, de leur faire un procès. Mais laissons la parole aux auteurs, qui ont si bien fait la lumière sur des événements mal connus jusqu'à ce jour :

Pendant ce temps que devenait Perrin ? S'occupait-il de remplir les conditions que son privilège lui imposait ? Accoutumait-il « les Français au goust de la musique pour les porter insensiblement à se perfectionner en cet art, l'un des plus nobles des libéraux ? » Hélas ! non. Toujours sous les verrous, sans argent pour poursuivre son action en justice contre ceux qui l'avaient dépossédé, qui lui avaient soustrait ce privilège dont la valeur était désormais indiscutable ; réduit à une impuissance à peu près absolue après s'être compromis dans des négociations tortueuses, il ne pouvait que ronger son frein et se morfondre dans sa prison.

C'est alors que Lully commence à agir, et l'on va voir avec quelle décision, quelle incessante activité et quelle entente parfaite des affaires. Se conformant aux ordres de Colbert, il commence par s'entendre avec Perrin, à qui seul le privilège avait été donné et qu'on ne voulait pas en dépouiller. L'acte qui a dû être passé entre eux a échappé jusqu'ici à nos recherches, mais l'existence de cet accord est incontestable et nous en connaissons par différents documents les clauses exactes. Nous pouvons même dire que tout fut conclu à la Conciergerie, entre deux guichets, et cela par une excellente raison : le registre d'écrou établit qu'à ce moment Perrin n'était pas visible ailleurs.

Cette fois, il ne s'agissait plus d'une association. Lully prenait tout, sauf à payer en conséquence. Perrin céda, partagé entre le regret de faire les affaires de Lully et le plaisir de déranger celles de Sourdéac et de Champeron. La preuve de ce marché résulte d'un acte passé entre Perrin et La Barroire dans lequel il est dit, entre autres clauses, que : « Ledit sieur Perrin a, par les présentes,

» cédé et transporté avec toute garantie audit sieur de La » Barroire, conseiller au Parlement, moitié de la pension qui » luy sera cy-après faicte par le sieur de Lully, à cause du trans- » port qu'il lui a faict du droit et permission que ledit sieur » Perrin a de Sa Majesté de l'establissement d'une Académie » desnommée Opéra de musique (1). »

Ce fait que Perrin céda volontairement son privilège est encore prouvé surabondamment par un placet qu'il adressa au Roi, et dans lequel il déclarait « consentir de bon cœur à ce » changement sous la condition de telle récompense que Sa » Majesté voudroit bien lui donner » ; par un inventaire où il conclut à ce que « par l'arrest qui interviendra sur les contestations » des parties, en conséquence de son consentement, les fins et » conclusions prises par le sieur Lully luy seront faites et adju- » gées ; » et enfin, par une procuration qu'il donna pour consentir à la révocation de son privilège et dans laquelle il exprime même « toute sa joye de ce que son prince ayt jeté les yeux sur » Lully. » D'ailleurs, l'un des concurrents, Guichard, n'a-t-il pas reconnu que Perrin « fut tout à fait désintéressé par Lully (2) », et le *Mercure galant* n'a-t-il pas assez exactement résumé l'affaire en quelques lignes :

« Cette nouveauté (l'opéra) plust au public, et eust assez de succès, mais enfin MM. Sourdéac et Perrin s'estant brouillez, ce dernier croyant avoir juste sujet de se plaindre, transporta son

---

(1) Minutes de Me Garnier.

(2) *Requeste d'Henry Guichard où l'on va establir l'innocence et la justification des suppliants, en détruisant les impostures et les calomnies de Baptiste Lully, par le seul examen de tout ce qui a esté dit de faux et de vray par tous les témoins que B. Lully a produit contre le suppliant dans l'instance criminelle dont est question.* Imprimé de 211 pages, in-fol. (Collection Er. Thoinan).

privilège à M. de Lully avec l'agrément du Roy. On voulut l'inquiester (Lully), mais ayant droit de celuy à qui appartenoit le privilège, la justice se déclara de son costé. Après cela le Roy luy accorda tout ce qu'il put souhaiter pour rendre l'opéra considérable. Ainsi ceux qui ont cru qu'au préjudice du premier privilège le Roy en avoit donné un second qui annuloit ce premier, n'ont pas esté bien instruits. Le Roy garde l'équité en toutes choses et si M. de Lully ne se fust accommodé du privilège avec celuy à qui il avoit esté d'abord donné, il n'en auroit pas obtenu un autre. »

Voilà donc l'affaire terminée avec Perrin. L'acte lui-même, si nous avions réussi à le retrouver, n'eût pu nous apprendre de plus que le chiffre de la pension accordée par Lully, et dont la moitié cédée à La Barroire permit enfin au poète infortuné de reconquérir sa liberté.

Tout cela, ainsi que nous l'avons indiqué, se fit si bien sous l'inspiration de Colbert, que dans une lettre de Lully au premier ministre, nous rencontrerons plus tard cette phrase significative : « Vous sçavez, Monseigneur, que je n'ai pris d'autre route dans « cette affaire que celle que vous m'avez prescritte. »

Lully a traité. Le privilège de l'Opéra lui est assuré désormais. Il lui reste à se débattre contre Sourdéac et Champeron, et l'on se doute de quelle façon il saura le faire ; mais, si nous avons démontré qu'on ne pouvait, sans injustice, l'accuser de s'être emparé du privilège de Perrin, il est un reproche plus grave qu'il mérite et dont on n'a guère parlé.

Dans cette affaire de l'Opéra où il traita loyalement avec Perrin, Lully a joué indignement Molière !

Chef d'une troupe dont les intérêts lui étaient confiés, toujours préoccupé d'attirer la foule au théâtre, de chercher et de trouver ce qui pouvait plaire aux spectateurs, Molière n'avait pu méconnaître le goût du public pour les ouvrages en musique. Il avait été frappé de tout ce que les voix et l'orchestre pouvaient ajouter d'attrait aux représentations théâtrales. L'affaire de l'O-

péra le tentait, lui aussi, et, pour y obtenir le succès qu'il pressentait, il eut la pensée de s'associer avec Lully. C'est là un fait aussi intéressant pour l'histoire littéraire que pour la biographie de Molière, et l'on a lieu d'être surpris qu'il ait été négligé, laissé dans l'ombre, et que personne n'ait flétri l'acte de duplicité insigne par lequel l'astucieux italien se joua de la bonne foi et de la confiance ingénue du grand homme. On avait pourtant, à cet égard, le témoignage d'un contemporain, de Senecé, qui, dans une fiction satirique fort bien tournée, a raconté avec beaucoup de précision certains faits de la vie de Lully et qui, bien qu'il lui en voulût, est toujours resté dans les limites de la plus exacte vérité comme de la plus stricte justice. Aussi croyons-nous devoir lui laisser la parole. Voici ce qu'il dit après avoir fait accuser Lully tour à tour par Perrin et par Cambert devant le tribunal des Enfers (1) :

« Alors Molière se mit en avant, et après avoir fait à la reine (Proserpine) une profonde révérence, il se fit entendre en ces termes : ... Le grand bruit que faisoient dans le monde les opéras dont on vient de vous parler, excitèrent ma crainte et réveillèrent ma cupidité. J'appréhendai que cette nouveauté ne fit déserter mon théâtre, et je me persuadai que si je pouvois m'en rendre le maître, rien ne pourroit désormais me troubler dans la qualité que je prétendois m'attribuer d'arbitre des plaisirs et du bon goût de ce siècle galant où j'ai vescu. Comme j'avois besoin d'un

(1) Lettre de Clément Marot à M de S*** touchant ce qui s'est passé *à l'arrivée de Jean-Baptiste de Lulli aux Champs-Elysées*. A Cologne, chez Pierre Marteau, 1688, in-12. Nous le répétons quoiqu'il s'agisse ici d'une satire écrite pour se venger de Lully, il y règne la plus grande impartialité, et la preuve c'est que l'auteur finit par proclamer hautement le mérite de son justiciable. Il n'y a qu'à propos de Perrin, que l'auteur a un peu trop accentué les regrets que celui-ci devait éprouver en se voyant privé du fruit de son idée fixe. Regrets bien naturels toutefois, et qu'il ne pouvait oublier, quoiqu'il eût consenti à la cession de son privilege et qu'il en eût reçu le prix.

musicien pour exécuter ce projet, je jetai les yeux sur Lulli et lui communiquai ma pensée, persuadé que j'étois que la liaison que nous avions depuis longtemps en concourant ensemble aux plaisirs du Roy, et le succès merveilleux qu'avoit eu depuis peu de temps le charmant spectacle de *Psyché* où tous deux nous avions eu notre part au plaisir et à la gloire, m'estoient des garants infaillibles de notre future intelligence. Je m'en ouvris donc à luy, il applaudit à mon dessein, *il me promit une fidélité et même une subordination inviolable. Nous fîmes nos conventions, nous réglâmes nos emplois et nos partages* et nous prîmes jour pour aller ensemble mettre la faux dans la moisson d'autrui, en demandant au Roy le privilège de la représentation des opéras. Voilà ma faute, madame ! En voici la punition : punition anticipée qui, dès l'autre monde, en a effacé la plus grande partie. Je dormois tranquillement sur la bonne foi de ce traité quand Lulli plus éveillé que moi partit de la main deux jours avant celui dont nous étions convenus ; il alla au Roi demander le privilège pour lui seul, il l'obtint à la faveur des belles couleurs qu'il sçût donner à sa requête et il l'obtint même avec des conditions rigoureuses, qui me donnèrent beaucoup à courir pour conserver pendant ma vie quelques ornements à mon théâtre (1). »

Les relations entre Molière et Lully, amenées par leur collaboration aux divertissements de la cour, avaient dû être fréquentes. Toutefois il est permis de supposer qu'elles s'étaient bornées à de simples rapports de camaraderie, sans un caractère d'intimité très prononcé. La vie toujours digne du poète comique, sa sobriété bien connue, ne pouvaient guère s'allier, en effet, aux mœurs relâchées et à l'intempérance incorrigible du bouffon-compositeur. Si Molière prêta de l'argent à Lully pour la construction d'une de ses maisons de la rue Neuve des Petits-Champs, celle qui fait le coin de la rue Sainte-Anne (2), c'est un bon et solide

(1) On apprendra un peu plus loin en quoi consistaient ces conditions rigoureuses contre lesquelles Molière eut à se défendre.

(2) Cette maison est doublement historique, car, comme on l'a dit, il y a de l'argent de Molière dans les fondations, et elle fut construite par Lully. Nous y avons vu, il y a quelques années, un des derniers

placement garanti par une hypothèque parfaitement en règle qu'il fit, et non un service qu'il rendit à son emprunteur. Les placements de cette sorte, donnant tout repos au prêteur, étaient alors d'autant plus recherchés que les moyens de se créer des revenus assurés étaient fort rares. Enfin Molière, aussi bien pour le théâtre que pour les affaires, était déjà en relations avec Lully. En pensant à l'Opéra, c'est à lui qu'il devait tout naturellement penser en même temps. Lully se montre de prime abord disposé à s'entendre avec Molière, mais ce n'est que pour l'empêcher d'agir de son côté. Il savait fort bien à ce moment ce qu'il voulait faire lui-même, il avait déjà en mains la cession et le transfert de Perrin, et néanmoins il laissait un collaborateur de dix ans, qui, toutes les fois qu'il en avait eu l'occasion, avait vanté, en vers et en prose, son talent de musicien, lui dévoiler ses plans et ses idées, sans l'arrêter, sans le prévenir que lui aussi était tenté par l'Opéra et qu'il manœuvrait pour en obtenir le privilège. Son silence en pareil cas était déjà une impardonnable fourberie, mais il y a plus : en même temps qu'il prenait l'Opéra pour lui seul, il s'appliquait à entraver les autres entreprises théâtrales. Il avait pensé à tout, ou plutôt il ne pensait qu'à lui. Par le texte des lettres patentes qui devaient répéter à peu près textuellement les termes de sa demande au Roi, on peut juger

---

vestiges des ornementations intérieures du temps, un plafond peint qui a été enlevé depuis peu. A l'extérieur, outre les instruments de musique sculptés au-dessus d'une des fenêtres donnant sur la rue Sainte-Anne, on voit encore les armes du premier propriétaire. En effet, la boutique placée à l'angle de la maison fut toujours occupée par un marchand de vins, comme l'atteste la grille de l'époque surmontée de l'écusson de Lully, qui était d'azur à une épée d'argent, la pointe en bas, la garde d'or, tortillée à la pointe par une couleuvre d'argent languée de gueule et une bande d'argent chargée de deux quintefeuilles de gueule brochant sur le tout. Il ne reste plus maintenant que l'épée. Les autres signes héraldiques, disparus avec le temps, n'ont pas été remplacés.

avec quelle habileté il accaparait les prérogatives, et dès le début prenait ses précautions en vue de toutes les éventualités et surtout de la concurrence qu'il redoutait dans l'avenir.

En effet, les théâtres, comme nous l'avons vu, ayant suivi l'exemple de l'Opéra, et cela leur ayant réussi, il était utile, dans l'intérêt de l'entreprise, de bien définir jusqu'à quelles limites les autres scènes pourraient introduire la musique dans leurs pièces. Lully trancha la question sans hésitation, et, naturellement enclin à se réserver dans tous les genres des immunités excessives, il eut de ce côté des exigences qui n'allaient à rien moins qu'à la suppression presque complète de l'élément musical dans les représentations théâtrales autres que celles de l'Opéra. Ainsi, non seulement Lully garde tout et s'approprie entièrement le bénéfice d'une affaire qui devait être commune avec Molière; mais, dans sa prévoyante avidité, il dépouille les comédiens de droits qu'ils avaient eus jusqu'alors. Enfin on fit comme il voulut, et l'heureux possesseur du privilège de l'Académie royale de musique revint de Versailles à Paris, où il put montrer les lettres patentes considérées désormais comme le gage assuré d'une fortune certaine.

Le tour était joué. Grâce à la faveur royale, grâce à l'avantage inappréciable qu'il avait de pouvoir approcher le maître, Lully, entre deux lazzis, avait obtenu tout ce qu'il souhaitait. Mais Molière aussi pouvait parler au Roi, et c'est alors qu'entre ces deux hommes, tous deux bien en cour, tous deux ayant leurs entrées, commence une lutte rapide, pleine d'intérêt, dans laquelle il semble que Louis XIV ait pris à tâche de n'affliger ni l'un ni l'autre de ces deux serviteurs dont la bonne humeur n'était pas inutile à ses plaisirs.

Molière, à son tour, part pour Versailles. Il voit le maître et réussit à faire effacer du privilège de Lully l'interdiction rigoureuse imposée, relativement à la musique, à lui et aux autres théâtres. Cette clause fut retirée, « sur la plainte, disent Sablières

» et Guichard, que le sieur de Molières fit au Roy de la part de » tous les comédiens de ce que le sieur Lully y avait fait insérer » (dans ses lettres) des défenses contre toutes personnes non » seulement de faire chanter aucune pièce entière en musique, » mais mesmes de faire aucunes représentations accompagnées » *de plus de deux airs et de deux instruments* sans sa permission » par escrit (1). »

Sourdéac et Champeron, en prétendant que Lully n'avait obtenu son privilège que par surprise, ont raconté, eux aussi, le même fait : « Une autre surprise, disent-ils, a esté d'avoir fait » mettre dans les lettres que deffenses estoient faites à toutes » personnes non seulement de faire chanter aucune pièce entière » en musique, mais mesme de faire aucunes représentations » accompagnées de plus de deux airs et de deux instruments sans » la permission par escrit du sieur de Lully. Assurément cette » clause portoit le caractère de la jalousie et de l'intérêt du sieur » de Lully afin qu'il n'y eust aucune composition de musique ni » aucun chant qui ne fust de sa dépendance et que partout où il » se trouveroit plus de deux airs ou de deux instruments il fallût » que la musique fût son esclave et sa tributaire, et l'on ne per- » suadera jamais que cette clause eust été approuvée par le Roy. » Aussi ceux qui tiennent les théâtres de Paris s'en estant plaints » comme d'une chose qui alloit à les captiver et à défigurer les » divertissements qu'ils donnent au public, la chose a esté » réformée dans de secondes lettres, marque indubitable qu'il y » avoit eu surprise dans les premières et il y est encore resté des » vestiges (2). »

Tout cela est parfaitement exact. Seulement, ce que ne disent

(1) Factum de Sablières et Guichard. (Bibliothèque nationale).

(2) Causes et moyens pour Sourdéac et Champeron. (Archives de la Comédie française).

pas Sourdéac et Champeron, tandis que Senecé, Sablières et Guichard le constatent, et ce que nous aurons bientôt occasion de démontrer, c'est que ces restrictions au privilège de Lully lui furent imposées uniquement en considération de Molière et non pas des comédiens en général. C'est pour cette seule raison que Lully dut rapporter ses lettres patentes afin qu'elles fussent modifiées ; mais il ne céda pas sans se défendre, et comme la solution se faisait attendre alors qu'il avait hâte d'être en possession de son privilège pour commencer à organiser ses représentations, on le lui délivra sans rien stipuler, pour le moment, de définitif à l'égard du nombre de voix et d'instruments que l'on permettrait aux autres théâtres.'

Il est à remarquer que le rédacteur du nouveau privilège, qui n'était pas tenu de parler des actes intervenus entre Perrin et Lully, n'en prit pas moins le soin de justifier la révocation du premier privilège de 1669 en faisant dire au Souverain que s'il en agissait ainsi, c'est que le cessionnaire n'avait pu *seconder pleinement ses intentions et élever la musique au point qu'il s'estoit promis*. Il n'était que trop vrai, en effet, que le malheureux directeur de l'Opéra n'ayant jamais rien dirigé, ne put avoir, surtout du fond de sa prison, aucune influence artistique. Aussi mauvais poète que mauvais administrateur, passant sous les verrous la meilleure partie de son temps et recourant pour reconquérir sa liberté à des expédients peu avouables, Perrin était bien évidemment dans l'impossibilité de remplir le mandat qu'il avait accepté en échange des droits que son privilège lui concédait. Il méritait certes d'être révoqué purement et simplement, et il est probable que, sans la protection de Colbert, Lully n'eût pas eu de peine à obtenir cette révocation, au lieu de traiter avec lui et de lui servir une pension.

Ch. NUITTER et Er. THOINAN.

CORRESPONDANCE

Paris, 13 octobre 1886.

Mon cher Monval,

Dans le dernier numéro du *Moliériste,* celui de ce mois, vous publiez, sous ce titre : « Une fumisterie de Théophile Gautier », un extrait du *Journal des Goncourt*, relatant une curieuse conversation de Ch. Blanc avec l'auteur des *Emaux et Camées*. Le trait typique de cette conversation est la déclaration, faite par Théophile Gautier, que, selon lui, « Molière écrit comme un cochon » (*sic*. C'est le cas ou jamais, n'est-ce pas ? de se retrancher derrière un *sic*). Vous remerciez, enfin, M. de Goncourt « d'avoir relaté l'opinion, réelle ou feinte, du critique lexicomane ».

Eh ! bien, cette opinion, je le crois, n'était pas si *feinte* qu'on aimerait à se le persuader, et je puis en apporter pour preuve un souvenir personnel :

J'étais un soir, il y a quelque vingt ans, chez un confrère, correspondant de plusieurs journaux de province, Dardenne de la Grangerie, mort aujourd'hui ; mais il resterait pour témoigner, au besoin, de ce que je vais dire, le frère de Dardenne, chef de bureau à la préfecture de la Seine, sans parler de Mme Dardenne de la Grangerie, qui écrit à présent, je crois, sous le pseudonyme de Philippe Gerfaut. Ce soir-là, une discussion s'engagea entre Théophile Gautier et moi à propos de Molière ; et, tout chétif homme de lettres que j'étais, je ne voulus pas commet-

tre la lâcheté de laisser blasphémer le nom du grand poète sans élever une protestation. Je soutins donc de mon mieux cette lutte inégale, au cours de laquelle Théo, comme on l'appelait familièrement, répétait sans cesse : « Molière !... Mais Molière écrit comme un cochon ! » Ce sont ses propres termes : il y tenait donc, comme vous voyez !

Pour moi, le lendemain de cette joûte littéraire, qui avait retenu au delà de l'heure ordinaire les invités de Dardenne, je me réveillai un peu confus, convaincu que mon spirituel et illustre contradicteur s'était joué de ma naïve bonne foi, et m'avait fait, comme on dit, « monter à l'échelle ».

Depuis que j'ai lu le passage que vous citez dans le *Moliériste*, je comprends que Théophile Gautier n'avait pas, comme je le craignais, abusé de ma simplicité, mais exprimé, avec sa verdeur de langage, une opinion sincère et bien arrêtée.

Au reste, cette opinion étrange, et qui prouve qu'il est des esprits pour lesquels la vigueur d'un beau style dramatique est lettre morte, n'était-elle pas celle de Fénelon, et un peu celle de La Bruyère, à cela près que ces écrivains l'exprimaient en une forme moins énergique et moins crue ?

Recevez, mon cher Monval, l'expression de mes sentiments amicaux.

JULES GUILLEMOT.

DOCUMENS INÉDITS

LA FILLE DE MOLIÈRE

Consentement.

22 7^{bre} 1700.

Aujourd'hui Est Comparue par deuant les not^{res} à Paris souss^{z} Dam^{le} Esprit Madelaine Pocquelin de Moliere fille majeure demeurant rue du petit lyon paroisse S^{t} Sulpice laquelle en conformité de l'acte fait entr'elle et Isac francois Guerin S^{r} Dutricher et d^{e} Armande Gresinde Claire Elisabeth Bejard sa femme le trois juillet gbv^{c} quatre vingt quatorze par devant Bailly et Desforges notaires ensuitte de la transaction faitte entre lesd. parties par devant led. Desforges et son confrère notaires le vingt six septembre gbv^{c} quatre vingt treize (1) par lequel acte lesd. Sieur et D^{e} Guerin ont ceddé et transporté à lad. D^{lle} Demo-

(1) Ces 2 actes ont été publiés par M. Eudore Soulié, *Recherches sur Molière et sa famille*, Document LV.

liere fille de lad. Dlle Guerin Deux cent soixante quinze livres de rente a prendre en quatre cent quarante quatre livres constituées sur les aydes et gabelles le dix neuf février gbvc quatre vingt deux; a Icelle Damle De Moliere consenty et consent que laditte Damoiselle Guerin sa mère jouisse des cent soixante neuf livres de rente restant desd. quatre cent quarante quatre livres de rente ensemble et celle de trois cent six livres constituez sur lesd. aydes et gabelles led. jour dix-neuf février gbvc quatre vingt deux, le tout au proffit de lad. Dlle Guerin, Et en payant les arrérages d'Icelles ausd. sieur et damlle Guerin par les sieurs payeurs des rentes Ils en seront bien et vallablement dechargez, etc.

Fait et passé à Paris en la demeure de lad. Dlle De Moliere le vingt deuxe jour de septembre mil sept cent (1) et a signé

ESPRIT MADELEINE POCQUELIN.

Pour copie conforme :

GEORGES MONVAL.

---

(1) Remarquons que la veuve de Molière mourut deux mois plus tard, le 30 novembre 1700 On donnait ce jour-là le *Misantrope*, avec Mlle Dancourt dans Célimène, qu'Armande Béjart avait créée 34 ans plus tôt.

BIBLIOGRAPHIE

M. Henri Chardon vient de terminer, dans la 5e livraison de la *Revue historique et archéologique du Maine*, la publication de ses *Nouveaux Documents sur les Comédiens de campagne et la vie de Molière*, qui ne comprend pas moins de 21 chapitres.

Nous attendrons, pour louer comme il le mérite ce long et considérable travail, qu'il ait paru en volume; mais nous devons dès aujourd'hui signaler l'intéressante trouvaille qu'il contient : une lettre écrite par la veuve de J. B. de Lhermitte, Marie Courtin de la Dehors, à M. de Modène, son gendre, presque au lendemain de la mort de Molière. Cette lettre, datée du 3 mai 1673, est conservée à la bibliothèque de Carpentras. Le post-scriptum renferme le passage suivant :

« *Je n'ay veu personne de chez Mademoiselle Molière, c'est pourquoy je ne vous puis rien dire ; pour l'épitaphe, l'on l'a trouvée fort belle. Je n'ay pas encore eu le tems de la montrer au s*r *Imprimeur. De plus vous sçavez que d'abord que les choses ne sont plus nouvelles à Paris que l'on n'en fait pas grand cas.* JE VOUS ASSEURE QUE L'ON NE PARLE NON PLUS DU PAUVRE MOLIÈRE QUE SY IL N'AVOIT JAMAIS ESTÉ *et que son theastre qui a fait tant de bruit, il y a si peu de tems, est entierement aboly. Je crois vous l'avoir mandé que tous les comedieus sont dispersés. Ainsy la veuve a esté trompée par ce qu'elle s'attendoit bien à jouer*, MAIS ON NE CROIT PAS QUE JAMAIS LA TROUPE SE RÉUNISSE. *Elle a voulu un peu faire trop la fière et la maîtresse* ». DE LHERMITE.

Quelques pages plus loin, M. Chardon reproduit, d'après Fortia d'Urban, une lettre d'Armande Béjart, ou — pour préciser — signée par Armand Béjart, en date du 29 mai 1676, dont nous serions curieux de pouvoir examiner l'original. C'est la seule fois, à notre connaissance, que la veuve de J. B. Poquelin ait signé : MOLIERE.

Entre ces deux documents, M. Chardon réimprime (p. 269) l'admirable *Sonnet sur la mort du Christ* que Mme Dunoyer a seule attribué à M. de Modène cinquante ans après la mort du comte, et dont M. A. Piedagnel avait publié une nouvelle version dans le *Molièriste* d'avril 1885 (t. VII, p. 19). C'est le texte de Mme Dunoyer qu'a adopté M. Chardon, en reprochant à M. Piedagnel d'avoir « rabaissé par trop la notoriété de M. de Modène, qu'on ne pouvait pas dire si complètement oublié comme poète et comme écrivain ». Nous ne chercherons pas à faire revenir le laborieux historiographe de M. de Modène de sa très naturelle prévention sur ce qu'il lui convient d'appeler « la renommée littéraire » de son héros. Nous le prierons seulement de relire avec attention les pages 18, 19, 20 et 57 de notre tome VII : il ne trouvera, *à aucune ligne,* ce qu'il nous fait dire, à savoir que « ce sonnet était *complètement inconnu avant la publication de M. Piedagnel* ». Il y trouvera cités, au contraire, et l'abbé Bordelon (que M. Chardon appelle Bourdelon), et Mme Dunoyer, et le colonel Staaf, Alfred Delvau, Asselineau et Paul Lacroix, et j'espère qu'il voudra loyalement, s'il en est temps encore, corriger sur ce point les épreuves du volume que nous attendons avec impatience, comme un travail sérieux, nouveau, et très scrupuleusement contrôlé.

Notre collaborateur M. G. Larroumet a terminé, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 octobre, la série de ses études sur Molière et son théâtre par un sixième article intitulé : *Molière,*

l'homme et le comédien. — Nous avons dit déjà que le tout, réuni en volume, paraîtra chez Hachette dans les premiers jours de novembre ; un appendice passera rapidement en revue les principaux *Biographes de Molière*, de Grimarest à M. Moland.

DU MONCEAU.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort presque subite de notre excellent collaborateur

FRÉDÉRIC-DÉSIRÉ HILLEMACHER,

Directeur de la Compagnie des Canaux, décédé le 28 octobre, dans sa 76e année.

Editeur et illustrateur du beau *Molière* de Scheuring, l'habile aqua-fortiste a encore attaché son nom à de nombreuses publications artistiques, la *Galerie historique de la troupe de Molière*, le *Lutrin* de Boileau, la *Troupe de Nicolet*. etc.

Cet aimable érudit était universellement estimé. Parmi les nombreux amis accourus à ses obsèques, nous avons remarqué, à côté de son frère Ernest, le peintre de Molière, de ses neveux Paul et Lucien, M. Ambroise Thomas, Mme Franceschi, MM. Escalier, Sivori, Henri Regnier, G. Monval, Benoît, Pagnerre et Parisot.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Octobre 1680.

Lundy 7. — *L'Escolle des Femmes*	249 l.	15 s.
Mardy 8. — Rodogune et *Scapin*.	249	15
Mercr. 9. — *Le Malade imaginaire*.	966	5
Jeudy 10. — Mitridate et *Le Médecin malgré luy*. . . .	384	5
Vendr. 11. — *Pourceaugnac* et *Le Sicilien*	291	10
Sam. 12. — Andromaque et *Scapin*	282	10
Dim. 13. — *Le Malade imaginaire*	385	15
Lundy 14. — Bérénice et *Les Précieuses*	271	»
Mardy 15. — *Amphitrion* et *Scarbagnas* (sic)	295	10
Jeudy 17. — *Le Misantrope* et *Le Cocu imaginaire* . . .	498	»
Lundy 21. — *L'Avare*	288	10
Mardy 22. — *Amphitrion*	778	15
Jeudy 24. — *Tartuffe* et *Le Mariage forcé*	469	10
Sam. 26. — *Le Festin de Pierre* (tapis et répertoires pour les Mandarins) (1).	347	15
Mardy 29. — *L'Escolle des Maris* et *George Dandin*. . .	216	15
Merc. 30. — *Le Malade imaginaire*.	574	»
Jeudy 31. — Mitridate et *Les Fâcheux*.	229	15

Recette du mois : 12319 l. — Part : 298 l. 5 s.

---

(1) Nous avons omis de mentionner, le mois dernier, à la date du 12 septembre 1686, la présence des Mandarins au *Bourgeois Gentilhomme*, visite racontée par le *Mercure* avec extraits du compliment adressé par La Grange aux ambassadeurs. Remarquons, à cette occasion, que Jal s'est trompé en affirmant (p. 35 de son *Dictionnaire*) que le *Voyage des Ambassadeurs de Siam en France*, imprimé dans le *Mercure*, « n'eut pas d'édition à part », comme l'avait dit le père Lelong. Ce tirage à part existe : j'ai sous les yeux les 2 premiers tomes reliés en un volume in-12, à Paris, au Palais, 1686. Chacun est précédé d'une *Epître* signée de Vizé.

Octobre 1786.

Dim. 1er. — *Le Tartuffe.* — L'Amant bourru	4462	9
Lundy 2. — Philoctète. — *Amphitrion.*	4083	6
Vendr. 6. — *Dépit amoureux.* — L'Etourderie	575	3
Sam. 7. — *L'Avare.* — Les Plaideurs	1183	19
Dim. 8. — Œdipe, de Voltaire. — *Le Médecin malgré lui.*	3316	6
Lundy 9. — Alzire. — *L'Ecole des Maris.*	3600	16
Merc. 11. — La Mort de César. — *Pourceaugnac.* . . .	1987	1
Sam. 21. — Iphigénie en Aulide. — *La Comtesse d'Escarbagnas.*	1985	4
Dim. 22. — Roxelame et Mustapha. — *L'Ecole des Maris.*	2890	18
Mardi 31. — Oreste, de Voltaire. — *Amphitrion*	1152	5

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 10 octobre, matinée : *L'Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, H. Samary, Laugier, Falconnier; Mmes J. Samary, Muller). — Dimanche 24, *Tartuffe* (MM. Prud'hon, Martel, Joliet, Dupont-Vernon, Villain, Leloir, Gravollet ; Mmes Pierson, Fayolle, Montaland, Frémaux). — Mercredi 27, 1re représentation de *Monsieur Scapin*, comédie en 3 actes, en vers, de M. Jean Richepin. En lisant ce titre sur l'affiche, j'espérais quelque tableau aristophanesque, bien digne de tenter le pinceau vigoureux de M. Richepin, j'attendais une satire de nos hommes du jour, et je pensais involontairement au critique bien connu qui distribuait naguères, dans les soirées demi-mondaines, sa carte ainsi libellée :

Adolphe SCAPIN

Membre de plusieurs Sociétés savantes et autres

Professeur

de Philosophie Politique et de Physique Amusante

Rue du Puits-qui-parle.

Hélas ! je me trompais : c'est du vrai Scapin qu'il s'agit, du Scapin de Molière..... *vingt ans après :* Scapin bourgeois, Scapin rangé, Scapin marié, Scapin père de famille !

M. Richepin a semé cette fantaisie très mouvementée de vers étincelants qui feront la joie des délicats. C'est du comique à la Regnard, avec moins de mesure... et de césure, et plus d'enjambements.

M. Coquelin aîné s'est taillé dans ce rôle, écrit pour lui, un très grand succès qui va rendre plus vifs encore les regrets causés par son départ à tous les amis du vieux répertoire.

MM. Coquelin cadet; Le Bargy, Truffier, Mme C. Montaland et Mlle Muller ont eu leur juste part d'applaudissements.

Vendredi 29, 2e représentation.

Odéon. — Dimanche 10 et lundi 11 octobre, matinée et soirée populaires à prix réduits : *Les Femmes savantes*. — Lundi 25, soirée populaire à prix réduits : *L'Ecole des Femmes, La Critique de l'Ecole des Femmes* (reprise) et *Le Médecin malgré lui* (pour la continuation des débuts de M. Calmettes et de Mlles Lhéritier et Nory.)

Salle des Capucines. — Samedi 9 octobre, *Le Comique dans Molière,* conférence par M. Talbot, sociétaire retraité de la Comédie française, qui a parlé, le vendredi 29, du *Paradoxe sur le Comédien*.

Théatre de Dresde. — On vient de donner à Dresde la première représentation d'une comédie en 4 actes, de Léopold Gunther. Il paraît que cette pièce est tout entière empruntée au *Malade Imaginaire*, qui est — comme l'on sait — l'une des comédies les plus appréciées en Allemagne dans le répertoire de Molière.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant: Georges MONVAL

L'ART DE MOLIÈRE

IV.

1. Objet exclusif de la comédie : la sottise. Que la bêtise ne peut être comique. *Pourceaugnac*, *George Dandin*. — 2. Le vice ne peut être comique. *Tartuffe*, *Don Juan*. — 3. Comment se justifient certains propos et certains actes des personnages vraiment comiques qui paraîtraient coupables en eux-mêmes. Innocence du personnage comique. — 4. Que le vice peut et doit être introduit dans la comédie. Dans quelles conditions. *Dorante*. — 5. Que *Scapin* n'est pas vicieux dans la pièce. — 6. Que la vertu doit être respectée dans la comédie. *Alceste* comique sans offense pour la vertu. Stoïciens. — 7. *Que l'art de Molière se confond avec la morale.*

1. — Tel est le fond du plaisir comique. Mais il est aux conditions que nous avons dit, à savoir que la sottise, l'entêtement du sot justifient sa défaite, et nous donnent le droit d'y applaudir. La bêtise pure et simple, l'homme faible d'esprit méritent d'être plaints, non d'être joués. Je

puis bien dans un sentiment d'égoïsme légitime m'applaudir d'être mieux doué qu'un autre; mais je n'ai pas le droit de le lui reprocher; de même que j'ai le droit d'être bien aise de me voir grand et fort, mais non de m'en vanter, puisque ce n'est point par mon fait que je le suis, et que c'est pour moi un avantage, non un mérite. Au spectacle de l'infirmité d'un autre, je puis m'applaudir d'en être exempt; mais la lui reprocher serait une insulte lâche et cruelle. Or, la faiblesse d'esprit, la naïveté trop grande sont une infirmité; il est immoral de leur insulter et de les bafouer. Les enfants, qui sont sans pitié parce qu'ils sont sans réflexion et sans aucune expérience de la vie, les hommes sans éducation, qui sont toujours enfants, peuvent se laisser aller à ce plaisir; mais il est indigne de l'honnête homme. Du reste il ne dépendrait pas de nous de le goûter, car les pièces qui n'ont pas la moralité n'ont pas la gaieté. Nous allons le voir dans Molière lui-même. Si le plaisir de sa comédie est si franc et si pur, c'est qu'il n'a joué à l'ordinaire que des personnages qui méritaient la risée et justifiaient la moquerie. Cependant on lui a reproché *Pourceaugnac* et *George Dandin*.

Pourceaugnac est un lourdaud; ce n'est pas un sot achevé qui par sa sottise et son entêtement s'offre à chaque instant à la raillerie, et la justifie. C'est un lourdaud, je le répète, et nous n'avons pas de plaisir particulier à berner un lourdaud. Les mésaventures qu'il éprouve sont donc un peu vives, et ne provoquent pas une gaieté aussi fine que celle que nous donnent les autres pièces. Mais d'abord ceci est un peu la faute des circonstances plutôt que celle de l'auteur. L'histoire nous dit que Molière avait à

se venger de l'insolence d'un gentilhomme limousin. Il serait déjà excusable d'avoir été entraîné trop loin par cette idée. C'est la faiblesse humaine à laquelle nul n'échappe complètement. Mais je conviens que la vengeance excuserait l'homme plus que la pièce. D'autre part, c'était une pièce composée à l'improviste pour la cour, une pièce à divertissements ; la précipitation serait une seconde excuse. Mais, en tout cas, s'il a erré, il n'a pas erré complètement, et son génie est venu, comme malgré lui, et à son insu, le redresser et lui dicter des scènes dignes des meilleurs jours. Les médecins, la justice, surtout les médecins nous forcent d'oublier l'intérêt que nous voudrions accorder à ce pauvre *Pourceaugnac*, et effacent nos scrupules dans le rire et l'amusement. Tout en réservant le principe, laissons-nous aller à l'autorité d'un grand maître en critique, Diderot, qui nous dit : Si l'on croit qu'il y a beaucoup plus d'hommes capables de faire *Pourceaugnac* que le *Misanthrope*, on se trompe.

On a critiqué bien plus sévèrement *George Dandin ;* et, à considérer l'action en elle-même, il est certain que la critique est bien plus permise. Mais ici encore Molière se sauvera et se retrouvera avec le grand principe de l'art. Nous souhaiterions évidemment un autre rôle à Angélique et à ses parents ; mais le principal personnage est *George Dandin*, un sot qui par vanité a négligé de regarder aux autres garanties de l'affection. *Tu l'as voulu, George Dandin !* là est l'intention véritable de la pièce ; là est l'excuse de Molière.

Au surplus, quand la critique n'en voudrait rien rabattre, Molière se défendrait encore par cette critique même.

On ne serait pas aussi sévère avec un autre, et quand on s'y arrête pour lui, c'est qu'il a élevé l'art si haut qu'il ne lui est plus permis que d'être parfait.

Mais ici se place une observation que chacun a faite avant moi. Du jour où Molière eut trouvé le principe de son grand art et s'y fut campé, si l'on me passe le mot, il n'en est jamais sorti et l'a toujours fait paraître. Il est plus ou moins parfait; mais il est toujours lui-même; il a des inégalités, mais pas de défaillance. La plupart des auteurs réussissent bien ou mal selon l'occasion, hésitant, tâtonnant; accrochés au hasard de l'inspiration; heureux ou malheureux selon les incidents, jamais sûrs de leur verve et de leur succès. Leur génie ne leur appartient pas pour ainsi dire, et attend l'impulsion du dehors. Lui n'attend pas l'inspiration, il la domine, il la mène toujours, maître d'elle et sûr de lui, toujours en pleine possession du monde et des choses, comme d'une conquête que rien ne peut lui enlever. L'accident, qui sert les autres, peut au contraire lui être défavorable et troubler un instant son coup d'œil; mais ce n'est qu'un éblouissement passager, et il se retrouve aussitôt toujours prêt, toujours armé. Et cela, sans effort, et presque malgré lui; de sorte que la critique peut, comme nous venons de le faire, signaler une faute, mais jamais une éclipse.

2. — Ainsi, la bêtise ne peut être comique parce que la moquerie à son égard est sans générosité; le vice ne peut l'être parce qu'il est odieux. Non pas que le même homme ne puisse être vicieux et ridicule en même temps; mais l'odieux emporte le ridicule; le rire ne nous venge

pas assez d'un coquin, il nous faudrait le châtiment matériel. Le châtiment infligé au sot, la moquerie nous suffit parce que nous n'avons contre lui que son entêtement dans la sottise. L'accident qui la fait éclater et le dépite, proportionne la punition au méfait ; nous ne demandons rien de plus. Un accident véritablement douloureux nous attristerait et nous rapprocherait de lui. Pour le vicieux cette satisfaction est insuffisante. Et cependant le sentiment de notre supériorité morale à l'égard du personnage comique, et qui est, comme nous le dirons, l'essence et la sublimité du plaisir comique, devrait, ce semble, être plus fort à l'égard du vicieux. Mais il n'en est rien : nous ne pouvons nous savoir gré d'être moins coquins qu'un coquin, et nous mépriserions celui qui s'estimerait à ce prix-là. Mais en tout cas, l'idée des dangers que réveille naturellement un tel voisinage, et le désir légitime de voir frapper un misérable, ne nous permettent pas de nous arrêter à cette satisfaction de nous mêmes ; tandis que nous nous réjouissons en toute sécurité d'être plus éclairé qu'un sot. Il nous faut pour le vicieux les catastrophes du drame, et non la moquerie innocente de la comédie. *Tartuffe* nous fait rire lorsque *Dorine* le fustige si bien ; mais, à moins de prolonger ce jeu tout le long de la pièce, ce qui serait monotone et fatigant, il est inévitablement odieux et se présente plutôt comme un personnage de drame que comme un personnage de comédie. A la rigueur nous trouverions bien chez lui un côté purement ridicule : il croit tromper et il ne trompe pas. C'est là une illusion, c'est la sottise dans le vice, et par conséquent c'est le comique. On peut en dire autant de tous

les fripons ; mais ce demi-sourire qu'ils provoquent par là s'arrête devant l'horreur de l'ensemble. Leur rôle ne peut être comique et tourne nécessairement au sérieux terrible.

Celui de *Tartuffe* y tourne en effet. Il ne paraît qu'au troisième acte, et à peine a-t-il paru que la scène change de caractère. Jusque là on a ri non pas de lui, mais de la bêtise d'*Orgon* et de M^me^ *Pernelle* qui se sont engoués de lui. Dès qu'il survient, tout s'assombrit, les incidents les plus graves se succèdent, la désolation est dans la maison. C'est à peine si l'entêtement de M^me^ *Pernelle* fait éclater encore une dernière étincelle de gaieté ; et, si Molière n'avait eu besoin de la protection du Roi pour sa pièce, et n'eût fait dans ce dessein intervenir *un prince ennemi de la fraude* comme le *Dieu de la machine ;* s'il eût donné aux évènements leur suite presque naturelle, et n'en eût brusquement rompu le cours, nous compterions *Tartuffe* comme un chef-d'œuvre de drame, au lieu de le classer parmi les comédies.

Si *Tartuffe* est au moins à moitié ridicule et comique par l'illusion où il est de nous tromper ; et si, malgré cela, il ne peut être vraiment comique ; que dirons-nous de *Don Juan* qui est ouvertement corrompu, vicieux, et ne cherche pas à s'en cacher ? Il met avec affectation sous les pieds tous les principes, toutes les affections honnêtes, il s'en vante, il s'en fait gloire ; il insulte outrageusement aux scrupules de *Sganarelle* qui sont les nôtres, ceux de tous les honnêtes gens. Pour lui l'amour est tout dans le plaisir sans affection, fourbe, brutal et cruel. Il se fait un système et une gloire de trahir les affections. Maintenant,

on pourrait presque lui pardonner, ou au moins s'expliquer que, à bout de tours et d'expédients, il se fasse dévot : annonçant ouvertement son hypocrisie, il est moins hypocrite qu'il ne raille l'hypocrisie. Mais l'homme le plus irréligieux ne pourra lui pardonner d'outrager la foi naïve du Pauvre à qui il veut faire acheter l'aumône par un jurement, et à qui il donne ensuite un louis d'or pour l'amour de l'humanité, c'est-à-dire en méprisant ses scrupules. Enfin il insulte à la tendresse de son père, au désespoir et même au dévouement d'*Elvire*. Et non seulement il est dépravé, mais il est cynique, effronté, implacable dans son effronterie. Il n'est assurément rien au monde qui soit non seulement moins comique, mais plus contraire au comique, au plaisir que nous donne la comédie, plus blessant, plus pénible. La sottise nous irrite, mais nous la supportons au théâtre parce qu'elle y est châtiée, et que la scène nous venge. Le crime, et le vice aboutissant au crime nous intéressent par opposition. L'indignation, l'horreur pour le scélérat, la pitié pour la victime ; la crainte, les remords, au besoin, le châtiment du coupable sont notre consolation et notre vengeance. Le vice chez *Don Juan* est simplement odieux, et ne nous laisse aucune de ces ressources : il affronte notre opinion, il la défie, il la méprise, il insulte à notre conscience. Son indifférence pour nos principes et pour notre colère échappe à toute prise, nous rend impuissants à l'atteindre, et ce sentiment est le plus pénible que nous puissions éprouver, en nous laissant seuls sans recours contre l'insolence du vice, en nous dérobant la victoire que nous remportons dans la comédie et le drame avec la raison et le droit.

Et ce n'est pas à dire ici que *Don Juan* soit indigne du génie de Molière. On y retrouve à chaque instant et sa profonde observation, et sa sensibilité passionnée, et sa gaieté. Mais, dans son ensemble, l'œuvre est défectueuse. Le caractère principal n'a pas la moralité qu'il faut au théâtre, et rien ne peut soustraire Molière lui-même à la fatalité des principes de l'art. *Don Juan* est une peinture profonde et hardie d'un caractère vrai, sous forme dramatique, mais non dramatique, surtout non comique. Le vice ne peut intéresser dans la comédie.

3. — A vrai dire, pourtant, il semble bien parfois que les personnages comiques les mieux accrédités dans leur rôle aillent plus loin que la simple sottise. *Argan* veut marier sa fille contre son gré ; il fait plus, il veut la déshériter ; *Jourdain* agit à peu près de même chez lui ; et *Harpagon !...* quel terrible personnage ! On lui dit :

... Ce jeune homme n'a plus de mère déjà, et il s'obligera, si vous voulez, que son père meure avant qu'il soit huit mois...

Et il répond :

C'est quelque chose que cela. La charité, maître Simon, nous oblige à faire plaisir aux personnes quand nous le pouvons.

Ce n'est rien de faire l'usure ; mais commander un parricide ! si vous prenez ces mots à la lettre. Qui de nous, cependant, n'a ri de bon cœur à ce passage, et j'ajoute, d'autant meilleur cœur que le propos en lui-même est plus effrayant ? C'est que ce n'est point l'homme qui répond, c'est l'avare, ou plutôt l'avarice, qui ne voit dans ce

détail que ce qui correspond à ses intérêts. Toute autre idée que celle de l'argent disparait pour l'avare ; il n'y a plus pour lui dans cette combinaison que le calcul du lucre. Le reste, il n'y songe même pas. Il en est de même des autres personnages, en tant que leurs actes sont gênants pour leur entourage. Ils ne comprennent pas ce que nous comprenons, et leur idée, ou plutôt leur manie, est une espèce d'innocence qui transforme pour eux les choses et les jugements. Voilà pourquoi, je le répète, plus le mot est fort, et moins ils en sont responsables ; par conséquent, plus il devient plaisant, et nous laisse toute liberté d'en rire.

4. — Le personnage vraiment comique ne peut donc être vicieux, et le personnage vicieux ne peut être comique. Cependant le vice peut et doit intervenir dans la comédie, et même nous pouvons, sans aucune sympathie pour lui, nous plaire à voir ses manœuvres. Puisque le théâtre est l'image de la société, il est bon que le vicieux y soit introduit, et qu'on le mette à l'œuvre pour avertir et le sot et le sage des inconvénients de son voisinage. Tel est, dans le *Bourgeois gentilhomme*, le rôle de *Dorante*, ce seigneur qui dit à Jourdain : *mon ami*, pour avoir son argent ; qui ne craint pas d'offrir à M. *Jourdain* une honteuse complaisance, et, sous prétexte de servir d'intermédiaire à ses amours, passe à sa propre maîtresse les cadeaux que notre nigaud croit faire pour lui-même ; parasite, escroc, proxénète.

Eh bien, il est vicieux et méprisable ; mais il n'est pas le principal personnage ; il n'est pas en scène pour lui-

même; il y vient pour ridiculiser M. *Jourdain*, et le mépris qui peut s'attacher à lui ne nous détourne pas de la gaieté que nous donne l'autre. Au contraire, il y contribue, et nous le suivons sans nous engager à lui. Le vice n'est point comique; mais il peut contribuer au comique pourvu qu'on ne le rende pas intéressant, et que son rôle, conservé pour ce qu'il est, serve à compléter et relever les autres rôles. *Dorante* est méprisable, mais nous aimons à la voir berner M. *Jourdain*.

5. — Maintenant que dirons-nous de *Scapin*? Ce n'est pas un modèle de vertu, et cependant je me sens disposé à lui faire grâce. D'abord nous ne sommes pas fâchés de punir la lésinerie des deux vieillards; le rire nous est donc permis, et nous voilà rassurés de ce côté. Cependant il nous ferait peine d'être servis tout le long de la pièce par un franc coquin, et de lui confier les intérêts de notre malice. Ce serait gâter notre vengeance et nous intéresser d'autant à ses dupes. J'avoue que j'ai un faible pour lui et que je m'abandonne sans remords à la gaieté qu'il me donne. Cette simple impression me semble plaider en sa faveur, et je ne veux pas la combattre : j'espère la justifier. Peut-être après tout n'est-il pas aussi noir qu'il le paraît. Il aurait bien quelque peine, je crois, à se tirer d'affaire avec la justice positive ; mais la morale purement idéale serait plus indulgente pour lui.

Je le dis au risque de tout scandale : *Scapin* n'est pas vicieux; il glisse à la surface du vice. D'abord la sujétion excessive de l'esclave et du valet a toujours expliqué et presque légitimé les tours qu'ils jouent à leurs maîtres.

L'oppression justifie la licence : or, quiconque subit l'autorité se plaint de l'oppression et cherche à y échapper. On mentirait à la nature ainsi qu'à la tradition si un écolier ne faisait pas de niches à ses maîtres, si un jeune homme encore en tutelle ne se permettait pas quelque escapade. Ce qui serait irrégulier ou même coupable dans d'autres conditions devient à moitié innocent par la circonstance, et la conscience du public ajoute à la liberté morale tout ce qui manque à la liberté naturelle. C'est la guerre ; or la guerre, si elle ne supprime pas la morale, en change au moins l'application. Remarquons en effet que la friponnerie n'est accordée aux esclaves qu'à l'égard de leurs maîtres. C'est moins un vice chez eux qu'un attribut de leur condition, consacré en quelque sorte par la légende de la scène. L'assujétissement des anciens valets tenait un peu de l'esclavage. Est-il étonnant qu'ils en eussent contracté les vices ?

Remarquons maintenant que *Scapin* trompe deux vieillards dont l'avarice et la dureté réduisent leurs fils aux expédients. Désintéressé pour lui-même, il aide deux jeunes gens à qui nous nous intéressons, et joue des tours à leurs pères que nous ne plaignons pas. La nature de l'acte disparaît en quelque sorte dans l'intention et le résultat.

6. — Enfin, si le dégoût interdit le vice sur la scène, le respect devra y protéger la vertu. Molière y a-t-il toujours pensé ? Je dis : oui, sans exception. On a voulu cependant lui reprocher le ridicule d'*Alceste*, et défendre l'exagération de la vertu comme la vertu même. J.-J. Rousseau, qui ne perdit jamais une occasion de déclamer et d'être para-

doxal, lui fait son procès en bonne forme. Nous pourrions lui répondre par nos impressions, et ce serait peut-être le mieux, car une idée fausse et immorale nous produit toujours un effet pénible, et nous trouble plutôt qu'elle ne nous touche. Or, j'en appelle au témoignage de tous : entre les pièces de Molière il en est dont la gaieté est plus vive ; il n'en est pas dont la morale soit plus élevée et l'impression plus pure. Pour le justifier d'avoir ridiculisé la vertu d'Alceste, il suffirait de citer le jugement qu'il en fait par la bouche d'Eliante :

Dans ses façons d'agir il est fort singulier ;
Mais, j'en fais, je l'avoue, un cas particulier ;
Et la sincérité dont son âme se pique
A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.
C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

Mais à côté de cette noblesse de caractère se trouve pourtant un travers d'esprit : c'est de ne vouloir pas reconnaître la nécessité, et de mettre son amour-propre à demander aux hommes et aux choses une perfection impossible ; à agir comme si cette perfection existait, et se consoler d'un désastre en protestant qu'il s'entête dans son orgueil :

J'ai tort ou j'ai raison !...
Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter ;
Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
. . . . . .
. . . . . *tant pis pour qui rirait !*

C'est l'enfant qui par bouderie refuse ou casse le joujou

qu'on lui offre et dit à sa bonne... *là ! je veux te punir !* mais non, enfant; c'est toi-même que tu punis. — *Douleur*, s'écrie le stoïcien, *tu ne me feras pas avouer que tu es un mal.* — Pauvre fou ! Qu'importe à la douleur que tu résistes ? C'est toujours toi qui es vaincu.

Et cependant, l'exaltation dans la dignité chez l'homme, quoique se présentant avec un ridicule réel, ne peut jamais être complètement ridicule; et c'est là le sublime de cette pièce que l'on puisse sourire librement de la roideur d'*Alceste*, sans cesser de l'admirer, que même cette dernière impression dépasse de beaucoup la première. Mais pourquoi chercher nos raisons quand l'histoire témoigne authentiquement ? La vertu de *Montausier* rendit un hommage éclatant à Molière en se glorifiant de se reconnaître dans les traits d'*Alceste*.

7. — Ainsi la comédie ne peut prendre pour sujet ni le vice parce qu'il est odieux, ni la bêtise parce qu'elle mérite la pitié et non la dérision. Son seul sujet, le seul vrai, le seul sérieux, celui que Molière a pris à peu près toujours, c'est la sottise, c'est-à-dire l'erreur entêtée. Et, pour résumer ces observations par quelques définitions techniques, mais nécessaires, nous dirons :

1° Le ridicule est dans les choses, le contraste entre la raison et l'erreur.

2° Dans les hommes, la croyance à l'erreur.

3° La sottise est l'entêtement dans le ridicule.

4° Le comique est l'expression du ridicule et de la sottise.

5° Le plaisir comique est celui que nous trouvons à l'expression du ridicule et de la sottise.

Ce plaisir que nous goûtons au triomphe de la raison sur l'erreur est un plaisir moral, élevé, sublime, mêlé de vengeance, mais pur de tout remords. La vengeance ordinaire, même justifiée, est toujours pénible à l'honnête homme parce qu'elle ne répare pas le mal. De plus, presque toujours elle s'exagère, et alors elle nous rabaisse, parce que non seulement elle ne répare pas le mal, mais elle le fait. Au contraire le châtiment infligé au sot est moins une vengeance pour l'homme que la réhabilitation de la raison méconnue. Nous combattons et nous triomphons avec elle, et, par cela même, nous nous engageons à elle en proportion. Donc le succès profite à elle comme à nous, à nous à cause d'elle, et par elle. Et, ne nous lassons pas de le répéter, c'est la gloire et le génie de Molière d'avoir élevé son art à cette hauteur où il se confond avec la morale, et réalise la parole du divin Platon : *Le beau est la splendeur du bien.*

(A suivre). Louis VIVIER.

UNE SIGNATURE DE MOLIÈRE

A la page 874 de son *Dictionnaire critique*, Jal dit que « le *28 janvier 1667*, Molière donna une procuration qu'il signa : J.-B. Poquelin Molière. Cette procuration en brevet fut vendue à Paris le 15 novembre 1860, après la mort de M. Lajariette. » Ce précieux document appartient aujourd'hui à un amateur de Chicago, qui a bien voulu nous en envoyer la reproduction photographique. C'est grâce à cette parfaite obligeance que nous pouvons, non seulement rectifier la date donnée par Jal, mais donner ici pour la première fois le texte même de la procuration.

Par une singularité qui mérite d'être remarquée, le débiteur de Molière porte le même nom qu'un comédien de campagne, qui épousa la sœur de Charles Dufresne, l'associé de Molière et des Béjart ; ce François de La Cour, que l'on rencontre à Lyon dès 1643, à Paris en 1652, à Fontenay-le-Comte en 1654, mourut à Carcassonne le 29 mars 1655. Il s'agit peut-être ici de son fils, auquel Molière aurait prêté de l'argent en 1665 ; il est possible aussi que ce de La Court n'ait aucun lien de parenté avec la famille du comédien.

Quant à Claude Le Long, le « procureur » de Molière, c'est un melunois : j'ai plusieurs fois rencontré ce nom dans les registres de paroisse conservés à l'état-civil de Melun.

G. M.

PAR DEUANT les notaires gardenottes du Roy n^re^ sire en son Ch^let^ de Paris soubzsignés fut pnt Jean Baptiste Moliere valet de chambre du Roy demeurant à Paris rue S^t^ Thomas du Louure parroisse S^t^ Germain de l'Auxerrois Lequel a faict et constitué son procureur general et special Claude Le Long, bourgeois et marchand de Melun estant a pnt à Paris logé rue S^t^ Anthoine parroisse S^t^ Paul, Auquel Il a donné pouuoir de pour Luy et en son nom recevoir de François de La Court pntement demeurant aud^t^ Melun tout ce qui peut estre deub aud^t^ sieur constituant du montant des sommes par Luy prestees pendant l'année xbj^c^ soixante cinq, du receu qu'en fera led^t^ sieur procureur s'en tenir content en donner quittance et descharge valable et en la forme qu'il conviendra Et generalement eng. oblig., etc. Faict et passé à Paris es estudes des no^res^ soubzsignez L'An mil six cent soixante sept le vingtiesme jour de Juin. Et a signé ./.

J. B. POQUELIN MOLIERE ./.

LENORMAND (avec paraphe).

MOUFLE (avec paraphe).

Je suis forcé de constater que cette belle et ferme signature, qui figurera dans l'Album de la Commission des Autographes de Molière, a été aussi mal reproduite que possible dans le *Dictionnaire* de Jal, probablement d'après un calque infidèle. G. M.

MOLIÈRE ET L'OPÉRA

SUITE ET FIN.

Voici donc Lully en possession de son privilège. Mais Sourdéac et Champeron, qui n'étaient pas pour s'effrayer d'un procès de plus et qui se trouvaient bien de l'exploitation fructueuse de l'Opéra ; mais Sablières et Guichard, qui avaient un traité avec Perrin et qui s'étaient bercés de l'illusion d'en tirer profit, ne pouvaient ni les uns ni les autres lâcher prise dès le premier jour. C'est une nouvelle campagne qui commence, dans laquelle toutefois les plaideurs auront affaire à un adversaire plus redoutable que Perrin, et ils ne vont pas tarder à s'en apercevoir.

Dès le 19 mars, Sourdéac et Champeron mettent opposition à l'enregistrement des lettres patentes de Lully, se bornant à se dire propriétaires du privilège et remettant à « déduire en temps et lieux les causes et raisons de leur opposition. »

Nous n'avons ni la date ni les termes de l'opposition formée par Sablières et Guichard, mais nous savons, par leur très long factum, que cette opposition fut signifiée avant le 24 mars.

Quelques jours plus tard, Molière dont les réclamations, accueillies en principe, n'avaient pas amené, comme on l'a vu, un règlement immédiat, forme à son tour opposition au nom des

comédiens de la troupe du Roi. — Rien de ce qui concerne Molière n'est indifférent pour les admirateurs du grand homme ; nous sommes donc très heureux de la bonne fortune qui nous a permis de découvrir et de publier ce précieux document :

« Le 29 mars 1672.

» Aujourd'huy est comparu au greffe de la cour, maistre » Charles Rollet (1), procureur en icelle, lequel, en vertu du » pouvoir à luy donné par Jean-Baptiste Poquelin, sieur de » Molière, François Lenoir, sieur de la Thorillière, Charles » Varlet, sieur de la Grange, Philbert Gassiot, sieur du Croisy, » Pierre Villequain, sieur de Brie, André Hubert et Jean Pithel, » sieur de Beauval, et leurs femmes, tous comédiens de la troupe » du roy, lequel a déclaré et déclare qu'il s'est opposé comme » de fait il s'oppose à ce qu'il ne soit vérifié aucunes lettres » patentes de Sa Majesté portant permission à Baptiste, sieur de » Lully, ou autres, *de faire seul des dances, ballets, concerts de* » *luth, théorbes, violons et toutes sortes d'instruments de musique et* » *autres choses* et défendre à tous autres d'en faire faire, ni en » jouer pour les causes et raisons qu'il déduira en temps et lieu, » et a eslu domicile en sa maison scize rue de la Vieille-Monnoie, » paroisse de Saint-Jacques de la Boucherie dont il a requis » acte (2). »

Il est permis de supposer que les comédiens du Marais suivirent l'exemple de leurs confrères du Palais-Royal pour sauvegarder leurs intérêts. Cependant nous n'avons pas trouvé trace de leur opposition dans les registres du Parlement. Peut-être nous a-t-elle échappé, peut-être aussi, appréciant l'influence de Molière, s'en rapportèrent-ils à lui pour suivre cette affaire dans l'intérêt commun. Il ne paraît pas du reste que la justice ait statué sur l'opposition même de Molière. Le plus vraisemblable

(1) Celui à qui Boileau devait donner un fâcheux renom.
(2) Archives nationales. Parlement. Plaidoyers. X. 6058.

est que, le privilège de Lully ayant été modifié, il ne fut pas donné suite à cette procédure.

Après avoir rendu compte de ce fameux procès et donné l'arrêt du Parlement qui ordonnait l'enregistrement du privilège de Lully, MM. Nuitter et Thoinan, pour l'édification entière de leurs lecteurs, établissent comme suit les responsabilités incombant à tous les intéressés :

Avant de continuer notre récit, il ne nous semble pas inutile, maintenant que les faits sont bien connus, de rappeler les rôles de chacun et d'insister sur ce qu'il y a d'inexact dans une sorte de tradition, trop longtemps respectée : Lully, a-t-on dit souvent, grâce à la protection de Madame de Montespan, aurait audacieusement dépouillé Perrin, et avec lui Sourdéac, Champeron, Cambert, Sablières, Guichard, tous ceux enfin qui avaient été mêlés plus ou moins à cette affaire de l'Opéra.

On a vu de quelle façon Sourdéac et Champeron avaient agi : évitant de passer avec Perrin aucun traité régulier, profitant de l'espèce de consentement tacite que celui-ci semblait leur donner en les laissant exploiter son œuvre, l'opéra de *Pomone*, ils se disaient impudemment les propriétaires du privilège ; ils variaient sans scrupules, et suivant l'inspiration du moment, sur la façon dont ce privilège était devenu leur propriété, et ne donnaient en réalité aucune preuve admissible à l'appui de leurs prétentions. En tout ceci leur conduite n'était que l'application d'un système d'usurpation combiné dès le début, qui leur était propre et qu'ils chercheront encore plus tard à faire prévaloir en s'immisçant dans la troupe de Molière, où l'on eut tant de peine à s'en débarrasser ! Ils n'avaient aucun droit sérieux sur le privilège de l'Opéra. Lully n'eut donc pas à les consulter lorsqu'il s'entendit avec Perrin, et encore moins à traiter avec eux. On sait quels hommes ils étaient. Ils avaient abusé de l'inexpérience et de la

faiblesse de Perrin. Ils trouvèrent leur maître dans Lully ; à cela il n'y a rien à dire. C'était justice.

Cambert n'était pas l'associé de Perrin. Nous avons dit que cette association, qui aurait dû être la conséquence naturelle de leur ancienne collaboration, ne fut pas réalisée. Nous savons aussi que, de son plein gré, par un écrit signé de sa main, Cambert s'était mis aux gages de Sourdéac et Champeron : il n'avait donc aucun droit sur le privilège de l'Opéra, et ne prétendit jamais du reste en avoir, puisqu'il ne réclama qu'une seule chose : être payé de ses appointements par ceux qui l'avaient engagé. Quand Lully traita avec Perrin de son privilège, il n'avait pas à demander le consentement de Cambert. La spoliation dont il se serait rendu coupable vis-à-vis de son confrère est donc du pur domaine de l'imagination, et les accusations fulminées en termes indignés par quelques auteurs tombent entièrement d'elles-mêmes.

Dans un autre ordre d'idées, si Lully, en devenant le maître de l'Opéra, se réserva la composition des ouvrages qu'il représentait, il agit en cela comme Cambert eût agi pour lui-même, à l'exclusion de tout autre musicien, si son projet d'association avec Perrin eût réussi. On ne saurait donc encore reprocher à Lully d'avoir fait ce que Cambert eût fait à sa place.

Enfin, à voir les choses telles qu'elles se passèrent, il faut reconnaître qu'étant donné son caractère, qui le portait à se renfermer presque exclusivement dans l'exercice de son art, l'auteur de la *Muette ingrate*, de la *Pastorale*, de *Pomone*, abandonnant Perrin, s'était résigné dès le premier jour à n'être dans l'affaire qu'un simple compositeur à appointements fixes. Lorsque la chute de l'établissement en la solidité duquel il avait eu confiance arriva, il lui fallut s'incliner devant la mauvaise fortune et subir le sort commun à tous les autres artistes de l'Opéra.

Sablières et Guichard, on l'a vu, n'avaient de leur côté qu'un

droit incontestable : celui de poursuivre Perrin. En le faisant, qu'auraient-ils obtenu ? Absolument rien ! Ils s'abstinrent donc et disparurent de la lutte. De ce qu'ils eurent assez de confiance en un homme tel que Perrin pour former une association avec lui, presque au lendemain de l'acte de stellionat dont il s'était rendu coupable vis-à-vis l'un d'eux, et de ce que leur associé, fort peu scrupuleux, fut de plus, insolvable, on ne saurait vraiment en faire retomber la faute sur Lully.

Quant à Perrin, l'intervention de Lully, loin de lui être fatale, fut pour lui un véritable bienfait.

Sans argent, sans crédit, toujours poursuivi, souvent incarcéré, il se trouvait dans l'impossibilité la plus absolue d'exploiter son privilège ; une pénible expérience ne l'avait-elle pas convaincu qu'il était incapable de lutter contre Sourdéac et Champeron ? Ce n'en est pas moins à lui seul que le privilège avait été accordé. Colbert, qui le lui avait fait obtenir et qui se connaissait en hommes, s'il croyait encore son protégé animé des meilleures intentions et toujours dévoué au perfectionnement de la musique, ne devait assurément voir en lui que le plus médiocre des administrateurs. Pourtant il n'en avait pas moins conservé quelque bienveillance pour l'homme qui le premier avait eu l'idée d'établir un opéra français. Quand l'infortuné était harcelé par ses créanciers, le ministre lui avait fait accorder à deux reprises des lettres de répit. Si Lully avait tenté de le déposséder, comme on l'a dit si légèrement, Colbert l'eût encore défendu, et ce n'est que lorsque Lully eut obtenu le transport des droits de Perrin, et à la suite des placets et déclarations de celui-ci à cet égard, par lesquels il *se démettait formellement*, que l'ancien privilège fut révoqué et le nouveau signé.

Perrin vendit donc à Lully ce bien dont on a voulu qu'il ait été dépouillé ; il en reçut le prix, et c'est cet argent qui, en le rendant à la liberté, lui permit enfin de clore une fois pour toutes

cette longue odyssée que l'on pourrait si bien nommer : *les Prisons de Pierre Perrin*.

L'indigne conduite de Lully envers Molière n'en subsiste pas moins, et, à cet égard, il est certain que personne n'osera prendre sa défense.

Enfin, après le récit de ce qui advint par la suite, où l'on voit que sur la demande de Molière le Roi permit aux comédiens d'avoir, dans leurs représentations, 6 chanteurs et 12 musiciens, les auteurs racontent que Louis XIV se rendit à l'opéra de Lully, et terminent ainsi leur très intéressant volume :

Quant à l'heureux Lully, il triomphait doublement : non seulement le Roi était là dans sa salle, faveur insigne et jusqu'alors sans précédent, mais encore il savait qu'une décision royale ne tarderait pas à combler ses désirs. En effet, un événement imprévu était venu le servir au-delà de ses espérances : Molière étant mort subitement le 17 février 1673, Lully se trouvait désormais débarrassé du seul homme dont l'influence auprès du Roi avait pu contrebalancer la sienne. Manœuvrant avec autant d'adresse et de bonheur que d'ordinaire, il avait réussi à obtenir que l'Académie royale de musique vînt occuper cette salle d'où Molière avait été emporté défaillant. La permission en fut signée le 28 avril, le lendemain du jour où le Roi, son frère, sa nièce et sa cousine étaient venus au théâtre de la rue de Vaugirard.

Grâce à la munificence royale, le rêve de Lully est donc réalisé. Il jouira gratuitement de la salle du Palais-Royal ; il n'a plus à convoiter la salle du Louvre, et encore moins celle de Sourdéac, dont celui-ci pourra dès lors se servir à son gré. Mais ce n'est pas tout : on se hâte de revenir sur la décision prise en faveur de Molière, et Lully, qui semble faire et défaire à son gré les ordonnances, en obtient une nouvelle à la date du 30 avril ; cette ordonnance défendait à Sourdéac qui, le 21 février 1673, l'avait fait condamner par défaut à des dommages intérêts, « de plus

jamais le troubler » et interdisait aux comédiens de se servir de plus de *deux* voix et de *six* violons.

Les comédiens ont perdu leur chef, Molière n'est plus là pour les défendre. Ils n'auront que six musiciens, ils n'auront plus de salle gratuite, ils paieront celle de la rue Mazarine, rouverte pour eux, et c'est moyennant 14,000 francs et deux parts dans les bénéfices qu'il leur faudra subir Sourdéac et Champeron, avec lesquels ils vont passer de longues années à plaider et replaider à leur tour.

Pendant ce temps, Lully est maître de la salle du Palais-Royal ; il n'a pas de loyer à payer ; s'il y a des réparations à faire, il les demande à Colbert, et le ministre écrit de sa main en marge de la requête : « prendre les ordres de Sa Majesté, cela presse. » Ses opéras seront représentés à la Cour, le Roi fera les frais des décors et des costumes, qui, sans avoir rien coûté, serviront ensuite à Paris. L'homme d'affaires a triomphé de tous les obstacles, profité de toutes les circonstances ; maintenant le compositeur va produire chaque année un de ces chefs-d'œuvre incontestés que l'on jouera pendant près d'un siècle ; une ère de prospérité sans exemple commence pour son théâtre ; l'Opéra est fondé.

CH. NUITTER & ER. THOINAN.

BIBLIOGRAPHIE

—

Voilà certes une heureuse semaine pour les moliéristes : trois livres d'une importance exceptionnelle viennent de paraître coup sur coup : *La Comédie de Molière*, par M. Larroumet ; *La Vie de Molière,* de M. Moland, illustrée par M. Poirson ; *M. de Modène, ses deux femmes, et Madeleine Béjart*, par M. H. Chardon.

Un seul de ces ouvrages suffirait à défrayer la moitié de notre livraison, et c'est en cinq pages qu'il nous faut rendre compte de nos impressions et recommander au lecteur ces travaux de longue haleine.

*
* *

M. Larroumet a réuni, dans un nouvel ordre, ses six articles de la *Revue des Deux-Mondes*, qu'il a augmentés de notes très nombreuses et d'un appendice : *les Biographes de Molière,* dont la *Revue d'art dramatique* du 1er novembre avait eu la primeur.

J'éprouvais quelque embarras à dire tout le bien que je pense du livre de M. Larroumet (1) : nos lecteurs connaissent de longue date le jeune maître de conférences, qui est un de nos collaborateurs les plus fidèles et les plus justement appréciés. Je risquais fort de paraître plaider *pro domô* en disant que M. Larroumet a rendu un premier service considérable en vulgarisant, dans les

(1) 1 vol. in-18 chez Hachette, 3 fr. 50.

deux mondes, par le canal de la grande *Revue*, l'objet exclusif de nos études ; qu'il vient d'en rendre un second, non moins appréciable, en publiant, dans un format commode et peu coûteux, le recueil de ces articles qui sera bientôt dans toutes les mains.

M. Francisque Sarcey (1) vient à point me tirer de peine, et je suis fort aise de pouvoir transcrire ici ses éloges, qui n'auront rien de suspect venant d'un critique qui professe pour les menus détails de l'histoire théâtrale le dédain le plus majestueux.

D'aucuns objecteront que, pour apprécier avec compétence la valeur et la portée du livre de M. Larroumet, il faudrait avoir lu tout ce qui a paru avant lui sur le même sujet, étudié avec soin Soulié, Despois, Thierry, Moland, Mesnard et *tutti quanti*, et que tel n'est certainement pas le cas de M. Sarcey.

Je leur répondrai que tel n'est pas non plus le cas de la majorité des lecteurs du *Temps*, et que par conséquent l'avis de leur oracle hebdomadaire ne peut manquer d'être demain l'opinion commune et universellement acceptée :

M. Larroumet — dit donc M. Sarcey — a dégagé et assoupli sa manière. Ecrites d'une plume élégante et alerte, les six études qui composent son volume se lisent avec un vif agrément. Vous y trouverez sur la famille de Molière, sa femme, Madeleine Béjart et La Grange, les mœurs théâtrales au XVII^e^ siècle, les relations de Molière avec Louis XIV, la fondation de la Comédie-Française, une quantité de détails curieux, recueillis avec soin et interprétés avec art. On parle volontiers de tout cela sans le bien connaître ; Larroumet vous l'offre en une série de tableaux d'un dessin très ferme et d'une couleur brillante. J'ajouterai que, par ce temps de moliérisme légèrement superstitieux, il joint à la plus sincère admiration pour le grand poète une indépendance d'esprit méritoire.

L'étude sur Marivaux était l'œuvre d'un débutant très distingué : ce livre sur Molière est l'œuvre d'un maître.

---

(1) Chronique théâtrale du *Temps* du 22 novembre 1886.

Je ne pourrais qu'affaiblir cet éloge en m'arrêtant à tout ce que j'ai noté de spirituel, et de sensé, d'ingénieusement conçu et de finement dit dans le volume de M. Larroumet; qu'il me soit seulement permis de remarquer que M. Sarcey, l'ennemi de toutes les superstitions, parle du moliérisme, comme de beaucoup d'autres choses, sans le connaître, et je le regrette d'autant plus vivement que je ne doute pas que son verdict ne soit accueilli par la foule avec confiance. Heureusement, le livre même de M. Larroumet lui fera contre-poids en prouvant que l'on peut, sans exagération ni ridicule, rechercher et grouper les plus minces détails de la vie de Molière pour arriver à la compréhension plus complète de son œuvre. Grâce à lui, le moliérisme a pénétré déjà et pénétrera plus avant dans le grand public. Son livre, qui n'est pas seulement un travail littéraire, mais une véritable revue critique des sources, a mis nos études spéciales à la portée des gens du monde qui, vraisemblablement, n'envisageront jamais le moliérisme comme un *sport* possible et de bon ton. Notre ambition ne va pas si loin; mais on saura du moins, en lisant, sous forme d'un récit agréable, attrayant même, le résultat de longues et pénibles recherches, que le moliérisme n'est pas aussi exclusif qu'on se plaît à dire, et je ne suis pas éloigné de croire que le livre de M. Larroumet s'appellera sous peu le bréviaire du moliériste-amateur.

*
* *

M. Henri Chardon est, on le sait, un grand travailleur. Son nouveau livre (1) est, si je ne me trompe, la 22e des publications historiques de l'ancien élève de l'école des Chartes, le 4e de ses ouvrages relatifs au théâtre. Bourré de documents, de faits nou-

(1) 1 vol. gr. in-8 de 508 pages. Paris, Picard, 82, rue Bonaparte. Prix : 12 fr.

veaux et de notes copieuses, ce travail est une de ces restitutions patientes devant lesquelles il n'y a qu'à s'incliner d'abord, sauf à faire plus tard quelques critiques de détail.

Je n'aurai pas l'égoïsme de reprocher à M. Chardon de s'être trop longuement étendu sur les points étrangers à Molière : il avait bien le droit de s'éprendre de son héros et de raconter par le menu, non seulement la vie de M. de Modène, mais celle de ses deux femmes. Aussi bien, la seconde, Madeleine de Lhermitte, rentre-t-elle dans notre sujet, étant fille et veuve de comédiens, comédienne elle-même, et comédienne ayant joué à côté de Molière.

Il faudra toujours citer M. Chardon dès qu'on parlera des Lhermitte, d'André (et non pas *Antoine*) Mareschal et du comédien-poète Desfontaines. Une des parties les plus curieuses et les plus neuves de son travail est assurément l'étude des sources de Scarron ; le sujet appartient désormais à M. Chardon, qui y reviendra pour le compléter.

Un appendice, que n'avait pas publié la *Revue du Maine*, donne d'intéressants détails sur la famille Béjart, d'après les recherches encore inédites de Beffara.

Molière, sa vie et ses ouvrages, avec une notice sur le théâtre et la troupe de Molière, par Louis Moland, grand in-8°, illustré de nombreuses gravures dans le texte et hors texte, dessins de V.-A. Poirson, gravés par Navellier et Marie.

Paris, Garnier frères, libraires-éditeurs.

Voici un ouvrage destiné à faire sensation : c'est la vie de Molière, traitée par un des écrivains qui se sont le plus occupés du grand poète comique. M. Moland, qui a fait deux éditions considérables de ses œuvres, jouit parmi les Moliéristes, parmi tous ceux qui se livrent sur Molière à des études spéciales, d'une

autorité que tous reconnaissent. La composition du livre est parfaite, d'une clarté extrême et d'un vif intérêt. Ce n'est plus tout à fait la biographie qui précède la dernière édition de Molière donnée par M. Louis Moland : elle a été un peu allégée d'une part, et développée d'autre part, accrue de chapitres entiers : l'auteur a fort bien compris qu'une biographie destinée à exister seule et séparément des œuvres, a besoin d'être plus complète que celle qui est en tête de ces œuvres et qui peut toujours se référer soit au texte, soit aux notices et aux notes qui l'accompagnent. Nous n'avons pas besoin de dire qu'elle est mise au courant des dernières recherches et des plus récentes découvertes. C'est une étude savante et en même temps un livre d'agréable lecture : les idées neuves, les aperçus d'une critique originale n'y manquent pas ; le goût et l'érudition y sont également sûrs, et les bons juges n'en apprécieront pas moins la forme que le fonds.

C'est la première fois qu'on publie une vie de Molière en un volume illustré. M. V.-A. Poirson, qui est l'auteur des dessins, s'est inspiré de ces lignes de l'ouvrage : « On a dit avec raison que pour l'auteur-comédien, pour l'acteur créant des rôles, l'existence est double : les rêves de son esprit qu'il traduit sur la scène chaque soir deviennent une réalité à côté de la réalité ; parfois sans doute il ne sait plus où est son véritable *moi*, où est l'illusion. On peut aller plus loin en parlant de Molière et affirmer que pour lui c'est à peine si entre ces deux existences une séparation subsistait ; la confusion était à peu près complète et sa vie de théâtre où tant de vérité se mêlait au mensonge avait presque totalement absorbé l'autre. » C'est cette double existence que traduit à nos yeux le crayon du dessinateur avec vigueur et énergie.

L'exécution typographique est réussie de tous points, et il serait difficile de rencontrer dans le même volume un plus beau livre et un meilleur ouvrage.

Nous reviendrons sous peu à l'examen détaillé de cette *Vie de Molière;* nous la signalons aujourd'hui surtout comme un superbe livre d'étrennes.

⁂

A la même librairie et précédée d'une introduction par le même auteur, le *Théâtre* choisi *de Désaugiers* vient de paraître dans la collection à 3 fr. On y trouvera, avec une excellente notice et une liste très complète des œuvres de Désaugiers, sept des comédies les plus désopilantes du célèbre chansonnier.

⁂

A lire, dans le *Monde illustré* des 30 octobre et 6 novembre, deux spirituelles chroniques de M. Lorédan Larchey sur *la Religion de Molière.*

⁂

M. Honoré Bonhomme, l'aimable érudit bien connu par ses travaux sur le XVIII^e^ siècle, vient de publier, à la librairie Ollendorff un recueil de poésies : *A travers les buissons fleuris*, où l'on trouvera la pièce : *Question du jour, à propos du Misantrope*, publiée il y a quelques années par le *Moliériste.*

⁂

A signaler aussi, dans le joli recueil de pimpantes poésies : *Dimanches et fêtes*, par Jules Truffier, coquettement imprimé par Darantière en format de boudoir : *Affinités moliéresques; A St-Roch, lors du bi-centenaire de Corneille, et la Jeunesse à Molière* (1).

(1) Un vol. in-32, chez Tresse et Stock. Prix : 2 fr.

Le Monde a publié en feuilleton, dans ses nos des 14, 17 octobre, 1er, 10 et 14 novembre, cinq articles de M. Marius Sepet: *Le Génie et les chefs-d'œuvre de Molière*, aussitôt reproduits par la *France nouvelle*.

Du MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

NOVEMBRE 1686.

Vendredy 1er. — La Toussaint (décès de Rosimond) . .	Néant.	
Samedy 2. — *Le Misantrope.* — *Escarbagnas*	608 l.	5 s.
Lundy 4. — Phèdre. — *Escarbagnas.*	188	15
Mardy 5. — *Le Misantrope.* — Le Baron de la Crasse.	168	5
Jeudy 7. — Mariane. — *Les Précieuses*	316	5
Sam. 9. — Iphigénie. — *Les Médecins*	287	»
Mercr. 13. — Phèdre. — *Les Fâcheux*	355	»
Vendr. 15. — *L'Avare*	376	10
Sam. 16. — Alcibiade. — *Les Fragmens*	628	15
Mardy 19. — *Tartuffe.*	133	5
Mercr. 20. — Crispin médecin. — *Le Mariage forcé* . .	155	10
Vendr. 22. — *Les Femmes savantes.* — Les Plaideurs .	422	10
Mardy 26. — *Amphitrion.*	457	15
Mercr. 27. — Antigone. — *Escarbagnas*	444	»
Jeudy 28. — Mariane. — *Le Cocu imaginaire*	446	5
» A Versailles (8e voyage): Antigone et *Le Médecin malgré luy* (MM. Baron, Champmeslé, D'Auvilliers, Raisin l'aîné (pour Le Comte), Desmares, La Grange, Du Croisy, Raisin cadet, Beauval; Mlles Champmeslé, Beauval, Desbrosses, Poisson, Du Rieu, Raisin).	S. de la Cour.	
Vendr. 29. — Antigone. — *Les Précieuses.*	284	15

Recette du mois : 13045 l. 9 s. — Part : 358 l. 5 s.

NOVEMBRE 1786.

Mercr. 1er. — La Toussaint.	Relâche.	
Jeudy 2. — L'Enfant prodigue. — *Le Médecin malgré luy*	1273	»
Dim. 5. — Gabrielle de Vergy. — *L'Ecole des Maris.* .	3035	15
Lundi 6. — 1re d'Azémire. — *La Comtesse d'Escarbagnas*	2249	4
Sam. 11. — Pierre le Cruel. — *Amphytrion.*	2602	19
Mardy 14. — *Les Femmes savantes.* — La Métamorphose amoureuse	467	14
Jeudy 16. — L'Esprit follet. — *Pourceaugnac*	834	18
Jeudy 23. — *Le Tartuffe.* — Le Mariage secret. . . .	2487	8

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Mardi 2 novembre, 3e représentation de *Monsieur Scapin*, comédie en 3 actes, en vers, de M. Jean Richepin (MM. Coquelin frères, Truffier, Le Bargy, Falconnier, Gravollet, Laugier ; Mmes J. Samary, Fayolle, Muller, Montaland).— Vendredi 5, lundi 8, mercredi 10, vendredi 12, lundi 15, mercredi 17, vendredi 19, lundi 22, mercredi 24, vendredi 26 : 4e, 5e, 6e, 7e, 8e, 9e, 10e, 11e, 12e et 13e représentations. — Dimanche 28, matinée, et mardi 30 : 14e et 15e de *Monsieur Scapin* et les *Précieuses Ridicules* (MM. Coquelin frères, Garraud, Villain, H. Samary, Gravollet, Royer, Masquillier ; Mmes Jeanne Samary, Martin, Kalb).

Odéon. — Lundi 15 novembre, soirée populaire : *Tartuffe*. — Mardi 16, *Don Juan*. — Lundi 22, soirée populaire : *Le Médecin malgré lui*.

Salle Duprez. — Samedi 30 octobre, le *Mariage forcé*, par la Société des « Joyeulx ».

Matinées littéraires pour les enfants des écoles communales de Paris. — Dimanche 14 novembre : à 10 heures (mairie du XIVe), à 3 1/2 (mairie du XVIe) et dimanche 28, à 3 heures 1/2 (mairie du IXe) : Scènes du 4e acte du *Bourgeois Gentilhomme* (MM. Léon Ricquier, G. Bina, Laudner).

Mairie Drouot. — Jeudi 18 novembre: Conférence sur *Harpagon et le Père Goriot*, par M. Albert Laurent.

Société académique des *Enfants d'Apollon*. — Dimanche 14 novembre: Scènes de *L'Avare* (MM. Talbot, Krauss et Mme Darty).

Théatre de Laon. — Samedi 13 novembre, *Tartuffe* (M. Ariste) et les *Fourberies de Scapin*.

Madrid. — Pendant huit jours on a joué à Madrid et dans la Péninsule le *Don Juan Tenorio* de Zorilla.

Hameau Béranger. — Mardi 9 novembre, fête de famille en l'honneur des « *Noces de diamant* » de Bouffé. De nombreux amis, parmi lesquels MM. Got et Delaunay, sont venus serrer les mains de l'excellent comédien et féliciter sa digne compagne. — Intermède musical et littéraire: scène du *Dépit amoureux* par M. Leloir (Gros-René) et Mme Alexis, l'excellente duègne du Vaudeville, qui, malgré ses 78 ans, a été, dans Marinette, étonnante de verve et d'esprit.

Conservatoire de déclamation. — Le mercredi 1er décembre, à 4 heures du soir, M. H. de La Pommeraye réouvrira son cours hebdomadaire d'histoire et de littérature dramatiques qui sera, cette année, consacré à l'étude des différentes catégories de caractères dans le théâtre de Molière.

MONDORGE.

Le 7e banquet annuel du *Moliériste* aura lieu le samedi 15 janvier 1887, à 6 heures précises, au café Coraza, Palais-Royal.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL

MOLIERE ET LES MÉDECINS

Parmi les thèses in-folio plano de l'ancienne Faculté de médecine de Paris, il en est une qu'il ne serait peut-être pas hors de propos de joindre aux ouvrages cités dans les notes et commentaires de l'acte III, scène I de *l'Avare*.

Tout le monde connaît le menu proposé par maître Jacques pour le festin en l'honneur de Marianne, et les réflexions de Valère, qui, s'étant introduit dans la maison d'Harpagon en qualité d'intendant, ne cherche qu'à se faire bien venir du père d'Elise. Les commentateurs n'ont pas manqué de déclarer que les *Préceptes de la santé*, invoqués par Valère, étaient soit ceux du *Régime de santé de l'Ecole de Salerne* dont une traduction par Michel Le Long eut les honneurs d'une quatrième édition en 1649, soit ceux du *Trattato de la vita sobria, del magnifico M. Luigi Cornaro, nobile Vinitiano*, traduit en 1647 par Jacques Martin ; on a dit que cette sentence d'un ancien, *il faut*

manger pour vivre, et non pas vivre pour manger, était empruntée à une ancienne formule de santé énoncée par les seules lettres initiales de chaque mot E. V. V. N. V. V. E. *Ede ut vivas, ne vivas ut edes*, dont il est question dans la *Rhétorique à Herennius* (livre IV, ch. XXVIII). On a ainsi attribué à Molière un étalage d'érudition dont il n'avait nulle cure en écrivant cette scène; on lui a prêté la connaissance d'ouvrages qu'il n'avait probablement jamais lus; mais personne, croyons-nous, n'a songé à la thèse soutenue, le jeudi 8 mars 1657, devant la Faculté de médecine de Paris, sous la présidence du Dr Denis Guérin, par Edmond Charier, né à Troyes, sur cette *Question cardinale* (1): *Est ne homini vivendum ut edat?* dont la conclusion est: *Non est igitur homini vivendum ut edat.*

Parmi les arguments exposés par le candidat à l'appui de sa thèse, on en trouve quelques-uns qu'on pourrait rapprocher du langage de Valère; nous allons en donner la traduction afin de faire voir combien les idées, mises par Molière dans la bouche de l'intendant d'Harpagon, étaient répandues au moment où fut composé l'*Avare*. Voici ces passages: « C'est à l'animal de vivre pour manger, et à l'homme de manger pour vivre... Apprenez que le comble de l'art est de rester sur sa faim dans les repas... (2)

(1) « Les thèses *cardinales*, ainsi désignées en l'honneur du cardinal d'Estouteville qui les avait instituées, roulaient presque toujours sur un sujet emprunté à l'hygiène. C'est parmi ces dernières qu'on a pris la plupart de ces questions bizarres et quelquefois puériles, qu'on a souvent citées comme une preuve des divagations de la Faculté. » (Maurice Raynaud, *Les Médecins au temps de Molière*).

(2) *Disce igitur, quod summæ est artis, esurire inter epulas.* Charier avait

Voyez quelles rixes cause dans la même ville le mélange d'individus de mœurs diverses: la trop grande variété des mets produit le même effet dans le corps... Prenez dans les repas autant que vous devez le faire, et non autant que vous le désirez, ayant toujours en horreur les cuisiniers... Fuyez les mets acquis à grand prix dont vous ne pourrez user sans de graves dangers pour votre santé... »

Est-il inadmissible de supposer que Molière, l'ami des docteurs Bernier, Lienard et Mauvillain (dont les deux derniers présidaient souvent des soutenances de thèses à la Faculté de médecine), ait eu connaissance de la *Question cardinale* proposée à Charier, dont la discussion publique a dû produire une certaine émotion parmi un monde connu par le luxe exagéré de la table et par le surprenant appétit du Roi et de la plupart des gentilshommes de la Cour ?

Nous pourrions citer un grand nombre d'autres thèses, passées de 1639 à 1663, sur « les grands avantages de la sobriété et de la simplicité dans la nourriture », ainsi que sur les graves inconvénients des « grands couverts réitérés matin et soir. » Dans ces thèses, dont la plus originale est celle de Louis Le Noir (1645) sur ce jeu de mots : *An modicus cibi, medicus sibi* ? on s'élève avec force contre

---

tiré cette pensée d'une thèse soutenue dix ans auparavant par Jean de Montigny, sous la présidence de Guy Patin, dont la conclusion est: *Longæ ac jucundæ vitæ tuta certaque parens sobrietas*, où l'on rencontre cette phrase: *Disce, quod maximæ artis est, inter epulas esurire.* On ne peut pas dire que la sobriété n'était pas préconisée par les médecins du XVII^e^ siècle.

les menus compliqués alors à la mode, qui remplissaient des pages entières dans les traités destinés aux officiers de bouche ; on signale tous les dangers de « la multiplicité et de la diversité des mets... qui ne font que surcharger l'estomac, causer des nausées, des indigestions et amener un sommeil de fer (1). L'éloge et l'apologie de la tempérance étaient à l'ordre du jour à cette époque (2) où le souverain « s'échauffait le dedans du corps par les grands repas et la variété des mets, » qui lui causaient de fréquentes indigestions, lui donnaient des *vapeurs* et troublaient le plus souvent le repos de ses nuits, « comme il arrivait presque toujours à cause des grands couverts réitérés matin et soir (3). »

Molière était un observateur trop profond et trop bien informé pour ignorer la campagne entreprise depuis longtemps contre les abus des plaisirs de la table si répandus dans une cour dont les *grands* suivaient avec complaisance l'exemple du maître que « la compagnie et la tentation empêchaient de se contraindre (dans les repas) autant qu'il était nécessaire » (4), et dont le « très petit couvert,

---

(1) *Tot et tam discordes cibi... quid aliud sunt quam pleni nauseantisque stomachi onus, ac pene ferrei soporis commeatus?* (Thèse de Le Noir en 1645).

(2) *Ditior erit atque laudatior multo ciborum simplicitas, et saluti conservandae magis idonea*, dit, en 1658, J. B. de Revellois, dans la thèse, sous la présidence d'Et. Bachot, sur cette question : *An utendum cibis simplicioribus* ?

(3) *Journal de la Santé du Roi*, par Vallot, d'Aquin et Fagon, pp. 270-294.

(4) Ibidem, p. 299.

c'est-à-dire servi seul dans sa chambre, sur une table carrée... était toujours de beaucoup de plats et de trois services sans le fruit » (1). Aussi Molière, quand il écrivait l'*Avare,* n'avait-il pas besoin d'aller chercher dans l'antiquité une *sentence* qu'il entendait répéter autour de lui. Les mots qu'Harpagon voulait « faire graver en lettres d'or sur la cheminée de sa salle » ont donc pu lui être inspirés non seulement par *le dire d'un ancien,* mais encore par cette *Question cardinale* dont les médecins de son entourage avaient dû lui parler.

« La frappante analogie, pour ne pas dire la similitude parfaite existant entre les solennités scolaires (de la réception des docteurs en médecine) et la fameuse cérémonie du *Malade imaginaire* » (2) dont tous les détails ont été indiqués par les docteurs Jacques-Armand de Mauvillain et Nicolas Lienard, familiers de Molière, fournit des preuves incontestables de la collaboration de personnes parfaitement au courant de ce qui se passait à la Faculté. Il en est de même pour la consultation des docteurs Thomès, Desfonandrès, Macroton et Bahis de l'*Amour médecin,* dans lesquels les contemporains reconnaissaient d'Aquin, Helias Beda des Fougerais, Guénaut et Esprit, premiers médecins du Roi; car, d'après l'opinion déjà accréditée alors, cette scène n'était qu'un pastiche de la célèbre consultation de Vincennes pour le cardinal Mazarin. Boileau, de son côté, n'hésita pas à s'adresser à un

(1) Saint-Simon, éd. de 1873, XII, 175.

(2) Maurice Raynaud.

autre ami de Molière, le docteur Bernier, quand il composa *l'Arrest donné en la Grand'Chambre du Parnasse en faveur des Maîtres-ès-Arts, Médecins et Professeurs de l'Université de Stagyre, au Païs des chimères : Pour le maintien de la Doctrine d'Aristote.*

Il n'est donc pas impossible que Molière, comptant parmi ses intimes deux médecins qui prenaient part aux examens de la Faculté, se soit souvenu de la thèse de Charier pour cette scène entre Harpagon, Valère et maître Jacques. Du reste cette coincïdence nous a paru curieuse à signaler, ne fût-ce que pour montrer une fois de plus que Molière a toujours été un peintre exact et fidèle des mœurs, des idées, des pensées, des habitudes, des vices et des travers de son siècle, et que, comme l'a dit Aimé Martin, « il travaillait toujours d'après nature pour travailler plus sûrement. »

ALPHONSE PAULY.

L'ART DE MOLIÈRE

V

1. Que Molière a représenté les mœurs de son siècle. Observation particulière sur don Juan. — 2. Qu'on doit toujours faire ainsi. Que la matière comique n'est pas épuisée. Qu'elle est inépuisable, quoi qu'on ait dit.

1. — Nous venons d'établir d'après Molière les conditions de la comédie, de dire quel en est l'objet, le but, et la matière, Nous avons vu comment elle compose ses caractères, et où elle doit les prendre. Mais ce n'est là que la partie abstraite et métaphysique de cette création. Nous avons ajouté qu'il faut que cette conception première prenne vie et corps dans les mœurs et les caractères du temps. Molière n'y a pas manqué, et le XVII^e^ siècle revit tout entier dans son théâtre. D'abord quelques traits de mœurs épars et perdus au milieu de la comédie d'intrigue,

et où la société ne se reconnaissait pas ; ensuite et progressivement, les mœurs extérieures : les *précieuses*, les *femmes savantes*, puis la routine entêtée, obstinée, farouche des médecins ; l'impertinente fatuité du gentilhomme, déguisant mal, ou plutôt trahissant encore mieux ses vices et l'abaissement du caractère ; la niaiserie du bourgeois entiché du nom et du rang ; la tyrannie légale des pères méconnaissant l'inclination et le vœu de la nature ; les friponneries de l'homme de loi ; l'hypocrisie et l'industrie des faux dévots.

Tels furent les types qui s'offrirent naturellement à lui à la cour et à la ville, et qui se révélaient dans la pratique des relations. Mais il alla plus loin que cette observation extérieure et relativement facile pour lui. Il lui arriva une fois de deviner ce qui ne se voyait pas, d'interpréter ce qui ne se disait pas, et de devancer l'impression publique des mœurs par la profondeur de l'observation. Il faut s'arrêter particulièrement sur *Don Juan*.

J'ai dit pourquoi *Don Juan* n'était pas une comédie. C'est là sans doute une faute capitale pour la représentation scénique, mais qui n'ôte rien à l'originalité de cette étude. Que dis-je ! *Don Juan* est sous ce rapport la pièce la plus étonnante de Molière. Dans cette société si régulière, si polie, et, en apparence, si attachée à toutes les croyances, et où la plupart l'étaient en effet, il a deviné le doute dans les esprits et dans les mœurs. Le doute commençait. Je ne parle pas ici des faux dévots. Il est clair que l'hypocrite ne croit pas, puisqu'il abuse de la foi des autres : sa grimace accuse son doute. Mais le doute complet, le doute irrémédiable est celui de l'homme qui ne s'enchaîne pas

à l'hypocrisie, qui doute librement, ouvertement, et n'a pas besoin d'être vicieux pour être irréligieux. C'est celui de don Juan dans la scène du pauvre dont je traduis le sens en demandant pardon de cette licence, mais pour faire mieux comprendre ma pensée. — *Tu as faim? jure; je te donnerai un louis d'or. — Jurer! monsieur, j'aimerais mieux mourir que de jurer. — Imbécile! que te fait cela? Refuser un louis pour si peu! — Je ne puis. — Eh bien, tiens, je mèprise tes scrupules et je devrais t'en punir; mais mon impiété est au-dessus de ta religion, et je te le donne pour l'amour de l'humanité.* L'attaque contre *Tartuffe* laisse subsister la foi religieuse; ce mot adressé au pauvre exprime le doute plein et entier, d'autant plus irrévocable qu'il est ici appuyé sur un principe de morale. C'est le doute de Voltaire que Molière devança ce jour-là. Or, il est impossible de supposer que ce fût le doute de Molière seul; s'il ne l'avait entrevu chez les autres, il n'aurait pas osé l'exprimer. Quoi qu'il en soit, *Don Juan* complète cette galerie de portraits dans lesquels Molière a représenté son siècle, et la fait revivre mieux que tous les récits de l'histoire.

2. — Un grand trait de son œuvre est en effet d'avoir mis en scène les caractères de son temps. Ceux qui auraient son génie ne pourront faire autrement que de prendre les sujets autour d'eux et peindre la société où ils vivent. On a dit qu'il avait épuisé les sujets et n'avait laissé rien à faire à ses successeurs. Labruyère son contemporain s'écriait : *nous venons trop tard!* et Voltaire après lui soutenait froidement, et en donnant ses raisons, que la grande comédie était limitée. Je pourrais faire répondre Molière

lui même qui a combattu ce préjugé : mais la plus simple réflexion suffira pour le détruire.

S'il s'agissait simplement d'exprimer les grands caractères de la nature humaine, quelques pages de morale abstraite ou de métaphysique auraient suffi depuis longtemps. Mais l'objet de la poésie n'est pas d'énoncer cette connaissance générale que tout le monde possède naturellement, mais de faire vivre sous nos yeux les personnes, les passions et les mœurs. Le fond de l'humanité restant le même, ses formes varient avec chaque époque. Pour faire la comédie une fois pour toutes, il faudrait que l'humanité une fois pour toutes eût pris des traits qui ne changeraient plus.

Pour que Molière eût emporté avec lui tous les sujets, il faudrait qu'il n'y eût qu'une forme des mœurs et des passions, et que la fatalité renouvelât en tout temps et en tous lieux la même série d'accidents. A moins de cela il n'est pas permis d'arrêter à ces termes la carrière du poète. Autant vaudrait dire que le dernier hiver, en effeuillant nos bois, a emporté tous les printemps à venir, et que les années qui vont suivre ne verront plus ni les fruits ni les fleurs. C'est là le cri de l'impuissance ; mais le simple bon sens suffit pour nous rassurer. Chaque génération est une vie nouvelle : je veux dire une nouvelle forme de la vie qui veut son observation et convie sa poésie, conservant le même type de la nature humaine avec des attributs nouveaux : de même que la nature végétante dans son inépuisable fécondité change les individus en gardant éternellement les mêmes lois. C'est ainsi que la création conserve l'unité, la variété et le développement. Tel est le mouvement de

la vie dans le monde des corps comme dans celui des esprits. Les générations disparaissent et se succèdent, mais ce n'est qu'une seule et même existence dans la continuité de l'existence universelle. En dépit des apparences la création ne s'y interrompt jamais : bien plus, elle s'y développe : la dépouille d'une saison engraisse le sol et va servir d'aliment à une végétation future. Ainsi, dans la sphère de l'intelligence, le départ d'une génération ne marque pas l'arrêt de la pensée humaine. Celle qui arrive commence sa tâche au point où l'a laissée celle qui s'en va, recueille son héritage, vit de son travail, utilise la récolte que l'autre avait semée. Chaque saison nouvelle voit reparaître une nouvelle verdure ; mais chaque fois aussi une sève plus vigoureuse épanouit les feuilles et les fleurs, et sous le soleil divin, sous le regard de Dieu s'étendent et s'épaississent les rameaux de l'arbre immortel.

Qu'on cesse donc de nous désoler et de décourager le génie. Molière est venu après d'autres, alors que l'on disait déjà qu'il ne restait plus rien à faire ; d'autres peuvent venir après lui. Non seulement le passé ne nous interdit pas l'espérance, mais il l'encourage en nous montrant la voie : nous pouvons profiter de ses exemples et de ses conquêtes. La carrière reste ouverte, la matière est inépuisable. Les personnages du Maître revivent sous d'autres traits ; cherchez un nouveau Molière, il vous fera avec eux une nouvelle comédie.

VI

1. Mise en scène dans la comédie de caractère. Que l'intrigue et l'action ne sont point la même chose. Comédie d'intrigue, comédie de caractère. Que l'intrigue et l'action sont en raison inverse l'une de l'autre. Que l'intérêt n'est pas moindre dans la comédie de caractère. — 2. Objection de l'*Ecole des Femmes* et de l'*Ecole des Maris*. Que ces deux exemples prouvent notre principe au lieu de le combattre.

1. — Nous venons de dire quelle était dans Molière et, par conséquent, en réalité, la substance de la comédie, la matière générale, les caractères, le choix des sujets. Voyons maintenant de quelle manière il les a mis en œuvre et quelle est chez lui l'action, quelle est l'intrigue ? Pour la plupart, ces deux derniers mots sont synonymes : dans Molière, les deux choses, sans s'exclure absolument, sont très différentes l'une de l'autre et même en proportion inverse l'une de l'autre.

Les auteurs ordinaires, avant et après lui, imaginent autour d'un fait unique une foule d'incidents qui lui sont subordonnés, qui en dépendent et qui dépendent aussi les uns des autres. Le principal personnage poursuit un but dont l'écartent certains obstacles qu'il faut vaincre ; la pièce marche et se développe autour de cet obstacle qui en est le *nœud*. L'habileté consiste à dénouer ce nœud et à faire tourner au dénouement aussi habilement que possible tous les incidents soulevés. C'est une *intrigue* à débrouiller, et le développement des caractères est subordonné au développement du fait matériel. Toute *l'action* des personnages porte sur cette *intrigue*.

L'art de Molière est tout autre ; il suit une marche opposée parce qu'il a un but différent. Son but n'est pas de chercher la conclusion d'un fait, mais le développement d'un caractère, de faire voir comment son original se comporte dans chaque occasion. Pour cela il a imaginé, non pas un fait unique dont les autres dépendent, mais au contraire une série de faits qui servent à démontrer un caractère unique.

J'ai fait voir comment il a tracé ses caractères, recueillant tous les traits qui les composent d'une manière idéale, imaginant les circonstances qui peuvent mettre chaque trait en lumière et les actes qui le traduisent dans chaque circonstance, mais de manière à indiquer dans les occasions les plus différentes toujours la même disposition, et la passion prenant invariablement le même tour, de sorte qu'il se ressemble quelque part qu'il se produise, au milieu des incidents les plus divers de l'action et de la vie. Il faut donc pour cela inventer chaque fois des faits qui servent d'étiquette à chaque nuance de la passion, de cadre à tous ses mouvements ; il faut que chaque scène développe un fait particulier et significatif qui exprime un détail nouveau de l'idée générale et se fond dans l'ensemble, tout en gardant son propre cachet. Ainsi, *Harpagon* est avare : que fera l'avare amoureux ? l'avare qui veut marier sa fille ? l'avare qui traite son monde ?..., etc. Il faut, pour que le portrait soit fidèle et surtout complet, que tous les traits en soient fortement tracés. Mais maintenant chacun veut une situation nouvelle, un nouveau personnage, et tous ces personnages amenés pour des causes diverses ont un intérêt différent qui forme une

petite intrigue séparée au milieu des autres intrigues. Dans la comédie d'intrigue pure, tous les personnages avec des intentions diverses s'escriment autour d'un même fait; dans la comédie de caractère tous les personnages, avec des intérêts et à propos de faits divers, agissent chacun à sa manière en raison des intentions du personnage principal qu'ils servent à mettre en relief et auquel leur développement est absolument subordonné. Il ne s'agit plus de quelqu'un qui est engagé dans une aventure dont nous attendons l'issue, mais d'un homme dont nous voulons voir le ridicule se produire dans toutes les occasions où la passion l'engage. Chaque scène amène une situation nouvelle qui finit par en laisser arriver une autre. Mais d'autre part si la situation change, la passion reste la même dans toutes les situations. Ainsi *Jourdain* reçoit son tailleur, son maître de danse, son maître de musique, son maître d'armes, le maître de philosophie, puis *Dorante;* chacun de ces messieurs a un rôle à part pour lui-même, un intérêt indépendant de celui des autres; mais tous se rapprochent et s'accordent dans un rôle commun, celui de donner à *Jourdain* l'occasion d'être ridicule d'une façon nouvelle.

Ces incidents qu'on produit ainsi, non pas pour eux-mêmes, mais pour l'idée générale, ces personnages qu'on amène, non pour leur rôle propre, mais pour faire celui du principal personnage, s'interrompent les uns les autres. De but final, il n'y en a pas. Quoique le poète ait mis pour la forme et pour la convention l'amour de *Lucile* et de *Cléonte* contrarié par la manïe de *Jourdain*, cet intérêt ne pèse en rien sur l'action, il semble

perdu dans le détail des scènes, et, s'il figure au dénouement, c'est d'une manière fantastique. En réalité la conclusion de chaque scène est dans la scène même. Mais l'unité de la pièce et l'intérêt ne sont pas rompus pour cela, attendu qu'ils ne sont pas dans la suite des scènes par l'intrigue, mais dans la continuité de la passion, dans le développement suivi de l'idée du personnage qui domine tout, ne s'interrompt jamais. Les scènes sont décousues entr'elles pour les faits ; elles sont liées pour l'idée. Et si nous voulons résumer dans une formule les conditions, sous ce rapport, de la comédie d'intrigue et de celle de caractère, nous dirons :

Pour la comédie d'intrigue : *Unité de fait, changement de situation.*

Pour la comédie de caractère : *Unité de situation, changement de fait.*

Et ce n'est pas tout. Non seulement les scènes ne sont pas liées dans la comédie de caractère, mais elles ne développent pas leurs propres conséquences. Si le hasard soulève quelque incident dont les effets soient sans intérêt pour la peinture générale du caractère, l'incident n'a pas de suite. Ainsi, dans la réalité de la vie, la rencontre du père et du fils devant maître *Simon* n'aurait pas manqué de provoquer quelque lutte violente, mais une scène de colère et de malédictions ne nous apprendrait rien de plus sur l'avarice d'*Harpagon*. Le poète l'a assez puni en l'amenant à cette étrange situation. Dès lors l'idée est exprimée, c'est tout ce qu'il fallait l'incident en lui-même et ses suites matérielles sont sans intérêt pour nous. Je dis

que ce qui nous intéresse dans cette scène si gaie et si grave entre *Harpagon* et son fils, c'est l'avarice et l'usure, et non pas les conséquences matérielles que cette rencontre peut avoir pour l'un ou pour l'autre. Le personnage comique ne s'appartient pas : il appartient à la passion qui le domine, qui efface toutes les autres à nos yeux et nous empêche même de nous y arrêter. Telle est la fiction dramatique dont nous subissons la loi à notre insu, mais irrésistiblement. Voilà pourquoi, l'idée une fois exprimée, le fait lui-même s'oublie, et le poète cherche un autre fait pour exprimer une autre idée. Quelquefois même non seulement il néglige les conséquences d'une scène, mais il fait disparaître le personnage lui-même quand il a fourni son contingent à la comédie. Ainsi, les *Diafoirus* dans le *Malade imaginaire*, et, dans le *Bourgeois gentilhomme*, le maître d'armes, le maître à danser, le maître de philosophie.

Et ce n'est nullement une faute, en dépit des conventions. Il est vrai d'une manière générale que le sort des personnages qui paraissent sur la scène doit être fixé pour la satisfaction du spectateur, et ceci est indispensable dans le drame et dans la comédie d'intrigue. Mais dans la grande comédie l'intérêt n'est pas aux évènements; il est tout à la peinture des caractères, et, lorsqu'elle est achevée, la pièce est faite parce que l'idée est complète et l'on n'a plus à s'inquiéter des personnages. Molière a pris la peine de marier *Dorimène* et *Dorante* à la fin du *Bourgeois gentilhomme* : ne l'en blâmons pas; il n'en coûtait guère de suivre l'usage ; mais c'est peine perdue, car ces quelques mots qui annoncent la résolu-

tion des deux amants passent inaperçus dans la gaieté furieuse de tout le reste.

Maintenant je ne prétends pas qu'on doive laisser aller tout à la débandade et en confusion : il faut que la pièce forme un ensemble, et que tous les détails se rattachent à une idée commune ; mais l'idée d'un caractère, non d'un fait, et par le rapport des passions et des rôles, non par la nécessité des évènements. Seulement il est bien clair que, lorsque les évènements courent après l'idée, et que tous les personnages secondaires sont groupés de gré ou de force autour d'un seul pour se subordonner à son rôle et à son action, la liaison des détails est plus vague et plus faible, précisément parce que le développement du principal caractère est plus complet et que ce qu'on appelle intrigue, c'est-à-dire l'enchaînement des faits, est impossible ou au moins très difficile.

C'est pourquoi, si l'on m'accorde de définir l'action : *le mouvement des passions, le développement des caractères* ; l'intrigue : *le développement d'une même situation et l'enchaînement des circonstances* ; je répèterai sans hésiter que, plus il y a d'action dans une pièce, moins il peut y avoir d'intrigue. L'enchaînement des faits restreint nécessairement le développement des caractères en le subordonnant à des circonstances matérielles ; et, réciproquement, le libre développement des caractères veut que nous nous mettions à l'aise avec la tyrannie des faits matériels.

2. — Là-dessus, sans doute, on va me citer l'*Ecole des femmes* et l'*Ecole des maris*. Mais ces exemples confirment ma proposition au lieu de la combattre. Arnolphe et Sga-

narelle ne sont pas des caractères. Ils représentent un ensemble de sottise grossière et brutale, par conséquent un trait qui peut se retrouver dans beaucoup de caractères, mais ne fait pas un caractère particulier.

Non, il n'y a pas là de caractère, il y a une préoccupation maniaque, un jugement faux, mais sur un seul point. Argan et Jourdain jugent faussement, mais non d'une seule chose : leur jugement faux s'applique à tous les faits de la vie : à leur personne, à leur famille, à leurs relations. C'est un jugement général, une règle de conduite qui détermine tous leurs actes. Ici rien de pareil, Sganarelle et Arnolphe ne se trompent que sur une chose :

ARNOLPHE : *Epouser une sotte est pour n'être point sot.*

SGANARELLE . *Les verrous et les grilles sont les gardiens de la vertu des filles.*

Cette idée n'enchaîne nullement les autres idées, ne leur dicte pas une conduite particulière sur tout le reste; on peut être sot en cela, et sage autrement. Sganarelle est brutal quand il s'agit de cet intérêt, mais il ne l'est pas absolument, il prend même pitié de son rival qu'il croit évincé ; Arnolphe est méfiant, mais il est généreux avec son rival qu'il ne connaît pas encore pour tel. Donc cette idée n'est qu'une idée fausse particulière, qui ne les domine pas en tout. Ce n'est pas un défaut habituel de caractère, c'est une préoccupation qui amène certains actes accidentellement, mais non une disposition générale constante.

La pièce n'est donc pas une pièce de caractère. C'est une pièce d'intrigue simplement, le caractère n'apparaît

presque pas, se réduit à un simple trait, et l'action a toujours le même objet. Nous voyons Jourdain avoir affaire avec sa bonne, avec sa femme, sa fille, son gendre futur; se heurter de la sorte aux intérêts de tous, et d'une façon différente ; ici il n'y a que deux intérêts qui se heurtent, toujours de même, et toujours les mêmes. Dès lors obligé de retourner sans changement la même situation, il a bien fallu que le poète cherchât à la varier par les divers incidents de l'intrigue; il est donc vrai, comme je le disais tout à l'heure, que l'intrigue est en proportion inverse de l'action, que l'intrigue et l'action s'excluent formellement.

Maintenant, remarquons ici que si l'*intrigue* est si jolie, si bien suivie, si vive, si naturelle, c'est qu'elle emprunte au *caractère*, bien qu'a peine indiqué, tout ce qu'il peut fournir. Un autre que Molière se fût évertué et perdu à chercher des aventures antérieures pour amener la déconvenue des deux vieillards. Lui, toujours fidèle à son art, alors même qu'il semble le serrer de moins près, emprunte son intrigue aux dispositions même de ses personnages, au jeu opposé de leurs intentions. En somme, l'idée du caractère quoique informe, domine encore l'intrigue ici, et la dirige. Le poète, tout en se détournant un instant vers la simple intrigue, reste fidèle à son grand art : la peinture des caractères.

Telle est donc l'*action* de la pièce de caractère, la véritable action : Le rapport parfait de toutes les scènes avec la passion du personnage principal. C'est l'action imaginée par Molière, et qui est comme l'expression d'un art nouveau. Prenez ses pièces, ses grandes pièces, et donnez-en l'analyse abstraite à quelqu'un qui puisse les ignorer, il sera

effrayé de cette pauvreté en matière d'intrigue. Eh bien, c'est là la perfection : remplacer l'invention pénible des faits par la peinture d'un caractère général.

Mais, maintenant, écoutez une comédie de Molière et comparez cette impression avec celle que vous aura laissée la pièce la mieux intriguée, et vous verrez que, si l'intrigue vous captive, le caractère ne vous laisse pas le temps de chercher l'intrigue et vous la fait oublier.

L'attention peut être plus fortement éveillée à une première vue ou lecture dans une pièce d'intrigue que dans une pièce de caractère, mais cet effet ne se soutient pas. Le principal intérêt de l'intrigue, c'est la surprise d'un fait inattendu. Or, un fait n'est qu'un fait, et la première attention en épuise l'effet; nous le retrouvons toujours de même, et du moment que la surprise est passée, l'effet de l'accident diminue de lui-même. Bien plus, ce qui était amusant par la nouveauté, devient insipide par la répétition. Dans la pièce de caractère au contraire, la répétition du spectacle ou de la lecture fortifie l'impression au lieu de l'affaiblir, par cette raison que chaque fois notre attention, s'appesantissant davantage sur les mœurs et les caractères, découvre quelque trait nouveau qui avait échappé à la première vue.

Et c'est bien là ce qu'ont su comprendre ceux qui ont suivi les traces du maître. Ce *Monde où l'on s'ennuie* qui a tant amusé tout le monde, que l'on me dise quelle en est l'intrigue et même où est l'intrigue. Il n'y en a pas, et c'est une gloire pour ceux qui sont venus après Molière qu'on puisse dire d'eux, comme de lui, qu'ils n'ont pas voulu songer à cette habileté.

(A suivre). LOUIS VIVIER.

MOLIÈRE ET LULLY

Mon cher Directeur,

Sur votre recommandation je viens de lire ou plutôt de relire le livre de M. Larroumet, car je connaissais les articles de la *Revue des Deux-Mondes* qui en forment la plus grande partie. J'y ai vu avec regret que le nouveau commentateur de la vie de Molière n'avait pas revisé et corrigé certaines manières de voir basées sur des faits désormais acquis cependant, mais étudiés de beaucoup moins près qu'ils ne le méritaient. Ce volume n'est à proprement parler qu'une dissertation biographique, l'examen des documents authentiques établissant des faits hors de discussion, la balance du pour et du contre sur les points douteux afin d'arriver aux déductions présentant le degré de probabilité le plus admissible. On peut donc s'étonner que l'auteur se soit parfois mépris sur la signification véritable d'actes pour ainsi dire officiels, qu'il n'ait pas assez tenu compte des dates ou des événements très bien connus et qui, par conséquent, n'étaient nullement négligeables dans un travail de la nature du sien. Ainsi, par exemple, s'il n'a pas eu à sa disposition tous les détails concernant les relations de Molière avec Lully, M. Larroumet devait au moins connaître certains documents publiés à leur

sujet et surtout la biographie de Lully. Voici néanmoins, d'après lui, ce qui se passa à la mort de Molière :

« Après une semaine donnée au deuil, la troupe du Palais-
» Royal reprenait ses représentations, le 24 février 1673, et tant
» bien que mal traversait le carême. La clôture annuelle de Pâ-
» ques arrivée, pendant les vacances l'Hôtel de Bourgogne tra-
» vaille la troupe, et à la rentrée *les défections éclatent :* quatre
» des meilleurs acteurs, Baron en tête, la quittent pour l'Hôtel.
» Bientôt ceux qui restent se trouvent *jetés à la rue :* Lully a
» obtenu du roi la salle du Palais-Royal pour y installer l'Opéra.
» *Il avait cependant de grandes obligations à Molière, qui l'avait*
» *pris,* ENCORE OBSCUR, pour collaborateur, et, trois ans aupara-
» vant, lui avait *prêté* 11000 livres ; mais le Florentin était le
» moins scrupuleux des hommes, etc., etc. » (p. 223).

Il est certain que, le chef disparu, sa troupe se trouvait comme un corps sans âme ; sa désagrégation était considérée comme imminente et la désertion des principaux comédiens en est une preuve très significative.

Pendant ce temps Lully avait du succès avec l'Opéra, nouveau genre de spectacle accueilli par la foule avec enthousiasme. Si on en croit les *Mémoires* de Perrault, qui se ressentent de son goût dominant pour les contes, quoiqu'ils ne soient pas ses meilleurs, c'est lui qui, sur les instances de Lully et Vigarani, pria Colbert de demander pour l'Opéra la salle du Palais-Royal, regardée comme vacante après la mort de Molière.

De même que le roi avait, avec infiniment de raison, mis Molière à même de se produire en lui donnant gratuitement une salle de spectacle, ce qu'il ne fit ni pour les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, ni pour ceux du Marais, il crut, avec non moins de raison, qu'il lui fallait protéger la musique théâtrale, encourager les représentations nouvelles que le public applau-

dissait. Mais ne voulant, apparemment, s'en rapporter qu'à lui-même, il se rendit à l'Opéra de la rue de Vaugirard et, toute réflexion faite, satisfait de ce qu'il avait vu et entendu, il accorda la jouissance de la salle du Palais-Royal à Lully, comme jadis il l'avait accordée *personnellement* à Molière après ses représentations à la cour.

Si la faveur faite au grand comique nous a valu d'immortels chefs-d'œuvre, celle faite à Lully a produit, ou affermi, comme on voudra, l'Opéra français. Pas de comparaison, n'est-ce pas ? Mais enfin l'Opéra, c'est quelque chose ! Et l'œuvre du maître italien occupe, il me semble, dans l'histoire de la musique dramatique, une place fort honorable !

Rien ne faisait prévoir alors aux plus clairvoyants comme au brave La Grange lui-même, que par son esprit de conduite, sa bonne et sage administration, le théâtre qu'il allait diriger deviendrait avec le temps le Théâtre-Français d'aujourd'hui, une institution d'Etat. Voyons donc les choses telles qu'elles se présentaient à cette époque ; ne subissons pas l'influence des événements de deux siècles ; restons en 1673.

Louis XIV reprit simplement, Molière étant mort, la salle qu'il lui avait prêtée sans engagement de sa part, et les comédiens qui, dès le lendemain des funérailles de leur chef, ne s'étaient pas bercés de la moindre illusion à l'égard de cette salle, rentrèrent dans le droit commun, obligés de se pourvoir d'un théâtre tout comme l'avaient fait leurs confrères de l'Hôtel et du Marais. Mais on peut être sûr qu'y mettant des formes on les prévint d'avance et que par conséquent ils ne furent pas *chassés*, ainsi qu'on l'a prétendu, ni *jetés à la rue,* comme le croit M. Larroumet. Ce sont là pures métaphores, prouvant quelque sensibilité chez leurs auteurs, mais un peu bien sévères pour Louis XIV, chez lequel cependant on s'est plu à reconnaître un grand sentiment de justice et une parfaite observation des convenances.

J'arrive maintenant aux obligations de Lully envers Molière.

D'après M. Larroumet, c'est le poète qui aurait mis le musicien en lumière et lui aurait valu sa réputation alors que depuis 1652, c'est-à-dire longtemps avant l'arrivée du grand comique et de sa troupe à Paris, Lully jouissait d'une notoriété absolument incontestable. Inspecteur des grands violons du roi, chef des petits violons, bande créée pour lui, il avait encore le titre de compositeur de la cour. Il jouait, dansait et chantait dans les ballets, et après avoir commencé par collaborer à la musique de ces ballets, il finit par en être le seul compositeur attitré. Ses succès, sa réputation étaient énormes et les faveurs pleuvaient sur lui. Lettres de naturalisation, avec dispense des droits à payer ; signatures du roi, de la reine et des grands de la cour au contrat de son mariage ; nomination de surintendant de la musique du roi ; en un mot, tout ce qu'il pouvait souhaiter lui était accordé. Molière, qui n'était pour rien dans cette prodigieuse faveur de Lully, ne déclara-t-il pas lui-même, en 1661, qu'en fait de musique, *il n'y avait que lui*, et cela dans *les Fâcheux*, en envoyant Lisandre montrer sa courante à *Baptiste le très cher*, c'est-à-dire au souverain maître et juge en musique ?

Leur première collaboration date du *Mariage forcé* (1664), soit quand depuis fort longtemps le Florentin avait assez bien réussi, on le voit, à se tirer lui-même de *l'obscurité*, et alors que Molière n'en était pour ainsi dire qu'au commencement de sa glorieuse carrière.

Ils eurent après des rapports fréquents et paraissent même s'être toujours assez bien entendus jusqu'au jour où, à propos d'un projet d'association pour l'Opéra, l'italien se conduisit en faux frère, en véritable fourbe envers son illustre camarade. Cela se passa en 1672.

Quant au prêt des 11000 livres, considéré comme un service rendu à Lully soi-disant endetté, j'avoue que j'ai de la peine à

comprendre pareille interprétation. Lully faisait bâtir, et il eut besoin, pour parfaire un paiement à son maçon, d'une somme d'argent, ce qui arrive aux neuf-dixièmes des propriétaires sans qu'ils soient pour cela dans une situation embarrassée. Son notaire, c'est sûr, mit à sa disposition dix capitaux pour un. Les actions à dividendes alléchants, les obligations à lots, enfin tous les moyens en cours aujourd'hui pour solliciter l'épargne, n'existaient pas alors ; sauf quelques séries de bons, comme ceux sur les Aides et Gabelles de l'Hôtel-de-Ville ou sur le Clergé de France, il n'y avait pour placer son argent en toute sûreté que l'achat d'une propriété ou le placement hypothécaire. Les fonds en quête d'emploi abondaient chez les notaires, et, du moment que l'emprunteur offrait un gage sérieux, il n'avait que l'embarras du choix. Enfin le prêt sur hypothèque n'a jamais été considéré comme un service, et le Crédit Foncier, qui en fait pour des centaines de millions, n'a nullement la prétention d'obliger ses clients ; en leur prêtant, il traite simplement des affaires avec eux, affaires sûres et de plus très lucratives pour lui.

Molière dût être enchanté que Lully voulût bien prendre son argent avec les garanties de tout repos qu'il lui donnait. S'il était absolument nécessaire de faire une supposition sur la façon dont l'opération se traita, j'admettrais assez celle qui nous représenterait le bailleur de fonds à la recherche d'un placement, invoquant sa qualité d'ancien camarade près de celui qui lui fera des rentes, celui-ci répondant : *Bené ! c'est entendou, tou es mon ami, ze te donne la préférence*, et enfin *le Misanthrope* remerciant avec plus ou moins d'effusion.

Quoique les minutes de notaires ne soient pas positivement d'une lecture amusante, il faut cependant lire, dans Eudore Soulié, l'acte qui constitue à Molière et « à ses hoirs » cette rente *perpétuelle* de 550 livres. Pas de terme de remboursement fixé, mais une simple réserve en faveur de Lully qui pouvait rendre

le capital en prévenant un mois d'avance. Aussi ne puis-je croire qu'Armande ait *exigé* le remboursement, comme le dit M. Larroumet quelques lignes plus loin. Si j'ai bien lu l'acte, elle n'avait nullement le droit d'*exiger* ce remboursement. Il est plus vraisemblable qu'ayant besoin d'argent pour louer le théâtre de Sourdéac, elle eut recours à la bonne volonté de Lully. Les fructueuses recettes faites rue Vaugirard avaient mis celui-ci en fonds, ou il trouva facilement un autre bailleur ; toujours est-il qu'il ne se fit pas tirer l'oreille puisque le 22 mai 1673, la veuve recevait les 11000 livres qui servirent évidemment le lendemain pour le versement fait à Sourdéac par les comédiens. Une telle coïncidence ne peut laisser aucun doute.

Lully ne reçut-il pas la récompense de son empressement à satisfaire Armande par le témoignage *complaisant* qu'elle lui donna dans le procès Guichard ? Un bienfait, on le sait, n'est jamais perdu !

Boileau, La Fontaine, Sénecé, St-Evremont et *tutti quanti* ont dit la vérité sur Lully ; son dossier est assez chargé et il est bien inutile de le grossir encore, surtout sans preuves.

Je m'arrête, car voulant vous entretenir simplement de quelques lignes de *la Comédie de Molière,* je vous en écris vraiment bien long. Ne m'en veuillez pas trop, et croyez-moi, mon cher Directeur, toujours bien à vous,

ER. THOINAN.

BIBLIOGRAPHIE

—

La Comédie de Molière, de notre collaborateur M. Larroumet, a retrouvé en librairie le succès qu'elle avait obtenu à la *Revue des Deux-Mondes*.

En quelques jours, la première édition du livre a été enlevée, et il est probable que la seconde sera bientôt épuisée.

Grand succès aussi pour *Molière, sa Vie et ses Œuvres*, de notre collaborateur M. Louis Moland. Ce beau volume illustré, paraissant à la veille des étrennes, ne pouvait manquer de fixer le choix des papas et des oncles désireux d'initier la jeunesse à la vie du grand homme de la manière la plus attrayante et la plus rapide. Nous parlerons bientôt des illustrations.

La librairie Hachette vient de donner une nouvelle édition de *Molière et Shakspeare*, par M. Paul Stapfer, ouvrage couronné par l'Académie française.

A lire, dans le *Français* du 6 décembre, sous la rubrique *Epigraphie Moliéresque*, une causerie de M. Moland sur les maisons natale et mortuaire de Molière.

La librairie Lemerre édite, dans sa petite collection, les œuvres de Léon Valade, le regretté poète dont nous sommes heureux de rappeler ici deux sonnets moliéresques : *Agnès* (à Mlle Marie Royer) dans *Avril-mai-juin*, et *A une comédienne de salon*, dans *A mi-côte*, au chapitre « Paysages et fantaisies » (1869).

On n'a pas oublié son *Molière à Auteuil* et le *Barbier de Pézenas*, deux à-propos qu'il fit représenter à l'Odéon, en collaboration avec M. Blémont, et les *Papillottes*, avec J. Truffier.

Sera mis en vente le 15 janvier prochain, à la librairie Tresse et Stock, galerie du Théâtre-Français, un curieux travail entièrement inédit : *Le Laquais de Molière*, par Georges Monval.

1 vol. petit in-8° tiré en caractères elzéviriens, sur papier vergé de Hollande, à 400 exemplaires seulement.

DU MONCEAU.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

—

Décembre 1686.

Dim. 1er. — A Versailles (9e voyage) : Othon et *Escarbagnas* (MM. Baron, Champmesle, La Tuillerie, Dauvilliers, Dancourt, Raisin l'aîné, Raisin cadet, La Grange, Du Croisy, le petit Baron; Mlles Champmeslé, Le Comte, Poisson, Durieu, La Grange, Baron). . . . . Service de la Cour.

Jeudy 5. — A Versailles (11e voyage) : Stilicon et *Les Médecins*. (MM. Champmesle, Dauvilliers, Le Comte, Dancourt, Raisin l'aîné, Raisin cadet, La Thorillière, Du Croisy, Desmares; Mlles Le Comte, Dancourt, Poisson, Desbrosses, La Grange) . Service de la Cour.

Sam. 7. — A Versailles (12e voyage) : Andromaque et *Les Fâcheux*. (MM. Baron, La Thorillière, Le Comte, Raisin l'aîné, Du Périer, La Grange, Du Croisy, Beauval; Mlles Champmeslé, Le Comte, Poisson, Deshayes, Dancourt, Desbrosses) . . Service de la Cour.

Lundy 9. — La Nostre Dame. . . . . Néant.

Mardy 10. — A Versailles (13e voyage) : Attila et *Les Précieuses*. (MM. La Tuillerie, Raisin l'aîné, La Thorillière, Le Comte, Du Périer, Raisin cadet, Du Croisy; Mlles Le Comte, Raisin, Poisson, La Grange et Durieu) . . . . . Service de la Cour

» Le Cid et *Les Médecins*. . . . . 321 l.

Sam. 14 — A Versailles (15e voyage). Bérénice et *Les Fragments* (MM. Du Périer, De Villiers, La Thorillière, Le Comte, Champmeslé, Raisin l'aîné, Raisin cadet, Du Croisy; Mlles Champmeslé, Poisson, Dancourt) . . . . . Service de la Cour.

Jeudy 19 — *L'Avarre* 845

Vendr. 20 — *Le Misantrope* et Crispin médecin. . . 398 5

Lundy 23. — Cinna et *Les Fâcheux* 276 10

Mardy 24 et Mercr. 25. — Veille et jour de Noël . . . Néant.

Vend. 27. — Andromaque. — *George Dandin*. . . . 596 15

Recette du mois : 19488 l. 10 s. — Part : 592 l.

DÉCEMBRE 1786.

Mardy 5. — *L'Ecole des Femmes.* — Crispin rival. . .	4481.	17 s.
Vendr. 8. — La Vierge	Relâche.	
Mardy 12. — Eugénie. — *Le Médecin malgré lui* . . .	689	18
Jeudy 14. — La Métromanie. — *L'Ecole des Maris* . .	883	13
Mardi 19, à Versailles (8e voyage): *Les Femmes Savantes*	Service de la Cour.	
Jeudy 21. — *L'Avare.* — Les Plaideurs	634	12
Dim. 24 et Lundy 25. — Noël	Relâches.	
Vendr. 29. — L'Obstacle imprévu. — *L'Ecole des Maris.*	528	8
Dim. 31. — Philoctète. — *Amphitrion*	3586	6

G. M.

BANQUET MOLIÈRE

Notre banquet annuel aura lieu le samedi 15 janvier, sous la présidence de M. Paul MESNARD.

Rendez-vous à *six heures* pour la *demie très précise*, café Corazza, galerie Montpensier, Palais-Royal.

On est prié de faire parvenir les adhésions à M. Monval avant le mercredi 12 janvier.

La cotisation reste fixée à dix francs.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie Française. — Jeudi 2 décembre, 16e de *Monsieur Scapin* et les *Précieuses ridicules* (dernière représentation de M. Coquelin aîné). — Dimanche 5, matinée : *Tartuffe* (MM. Maubant, Febvre, Prud'hon, Boucher, Joliet, Villain, Laugier ; Mmes Reichenberg, Samary, Lloyd, Fournier). — Lundi 6 et mercredi 8, 17e et 18e de *Monsieur Scapin* (M. de Féraudy remplace M. Coquelin dans le rôle principal). — Dimanche 26, *Tartuffe* (Martel, Joliet. Dupont-Vernon, Villain, Baillet, Leloir, Gravollet; Mmes Pierson, Durand, Montaland, Fournier), et le *Malade Imaginaire* (MM. Thiron, Prud'hon, Martel, Joliet, Roger, Truffier, Leloir Masquillier ; Mmes Barretta, Samary, Fayolle, petite Walter).

Odéon. — Vendredi 10 décembre, *Dépit amoureux*. — *Tartuffe* (M. Ad. Dupuis joue sans succès le rôle de Tartuffe, qu'il avait déjà joué à Saint-Petersbourg; Mlle Dheurs débute dans Elmire).— Samedi 11 et dimanche 12, *Tartuffe* (dº).

Matinées littéraires, pour les enfants des Ecoles communales, sous la direction de M. Léon Ricquier. — Dimanche 19 décembre, mairie du XIe ; dimanche 26, mairie du IIIe : Scènes du 4e acte du *Bourgeois gentilhomme* (MM. L. Ricquier, Bina et Laudner).

Tournée Coquelin. — Samedi 4 décembre (Strasbourg), — Dimanche 5 (Colmar), — Jeudi 9 (Mulhouse), — Dimanche 12 (Luxembourg), — Lundi 13 (Metz): les *Précieuses ridicules* (M. Coquelin aîné, Mascarille ; M. Jean Coquelin, Jodelet ; Mlle Kalb).

Conservatoire de déclamation. — Mercredi 1er décembre, à 4 heures, M. H. de Lapommeraye a commencé la 9e année de son cours hebdomadaire de littérature et d'histoire dramatiques devant un nombreux auditoire, dans la salle des examens.

Après avoir rappelé sommairement l'objet du cours des 8 premières années, M. de Lapommeraye se propose cette fois d'examiner successivement tous les types de la comédie de Molière, dans leur progression et leur développement.

Ce vaste plan comprendra les pères, mères, grand'mères, marâtres et belles mères, les fils, filles, maris, femmes, veuves, servantes, nourrices, amis et amies, amoureux, jeunes filles, vieilles filles, voilà pour la famille ; puis les caractères : le libertin, l'honnête homme, l'avare, l'hypocrite, le misanthrope, le marquis, le bourgeois. le vilain, le paysan ; le fonctionaire, juge, poète, médecin, savant ; la précieuse, la femme savante, etc. En un mot, ce sera « une galerie de portraits, dans le goût de La Bruyère, la comédie humaine avant Balzac. »

M. de Lapommeraye entre immédiatement en matière par l'étude des pères : il analyse et compare les trois pères de l'*Etourdi*, Pandolphe, Anselme, Trufaldin, et les deux du *Dépit*, Albert et Polidore. Il combat les conclusions de M. Larroumet, qui a exagéré sa thèse en voulant généraliser, et renvoie au mercredi suivant les Gorgibus des *Précieuses* et de *Sganarelle*, Villebrequin du *Cocu*, Oronte et Enrique de l'*Ecole des femmes*, Alcantor du *Mariage forcé*, et Iphitas de la *Première d'Elide*.

On voit qu'il y a là matière à d'utiles et pratiques études pour les aspirants-comédiens qui forment le meilleur de l'auditoire de l'éloquent conférencier.

Association polytechnique. — Le jeudi 6 janvier, notre collaborateur M. Larroumet fera, à la mairie de la rue Drouot, une conférence sur *Molière, sa troupe et les origines de la Comédie-Française*.

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL

DOUBLE TOAST

—

Messieurs,

L'honneur très grand qui m'a été fait de m'inviter à présider, cette année, me confère l'enviable privilège de vous proposer deux toasts, qui sont l'un et l'autre, je crois, selon l'usage solennel.

Nous commencerons, comme nous le devons, par le saint de la fête.... bon! sans songer à mal, qu'ai-je dit là? Heureusement nous sommes entre nous; sans quoi je risquais de faire de la peine, à moins que ce ne soit plutôt de faire trop de plaisir, à ceux qui nous soupçonnent de rendre un culte (disent-ils de latrie, ou seulement de dulie?) à notre poète très simplement admiré, et qui s'imaginent voir dans nos mains des cassolettes fumer devant son image, ornée par nos soins dévots de la lumière d'un nimbe et logée dans une niche.

Il aurait donc mieux valu dire tout bonnement et sans périphrase que nous boirons d'abord à la santé de Molière. Pas inquiétante le moins du monde, très robuste au contraire et florissante d'une jeunesse sans fin, cette santé qui, à cette heure,

a deux cent soixante et cinq ans d'âge. Une belle durée assurément! mais avoir dépassé deux siècles et demi, qu'est-ce pour la vie de chefs-d'œuvre faits d'un airain contre lequel le Temps trouvera toujours ses dents trop faibles ? Le jugement rendu par une suite de générations, toutes unanimes, est désormais sans appel. Aucun des illustres de notre grand siècle ne s'est plus solidement que Molière établi dans l'immortalité, bien que ce soit en riant que la plus enjouée des Muses l'y a fait entrer tout rayonnant de génie à travers le masque léger de la comédie.

Comme son nom en dit beaucoup plus que toutes les louanges, soyez rassurés, messieurs, vous n'êtes pas menacés d'un panégyrique qui ne pourrait rien vous apprendre, et où je ne saurais mettre quelque nouveauté. Si je m'embarquais dans un lieu commun que seuls de plus habiles ont aujourd'hui encore le talent de rajeunir, il me semblerait que Molière lui-même va venir me pincer l'oreille, pour me remettre en mémoire son sage conseil de ne point entreprendre d'ajouter *des lumieras au soleillo*.

Mon second toast sera pour les Moliéristes. Dans mon intention, dans l'intention de nous tous, il ne différera pas réellement du premier. Molière et un Moliériste, j'en conviens, sont deux; mais je veux dire ceci, et l'on me l'accordera facilement : le Moliérisme n'est autre chose que le concert des voix qui célèbrent et saluent la gloire de Molière, un simple écho répondant modestement à un grand nom. Un vieux sage, avec une certaine obscurité mystérieuse d'oracle, a prescrit « d'adorer l'écho. » Je ne demande ici la permission que de l'honorer. C'est assez, je pense. Entendons-nous, messieurs, sur cet honorable nom de Moliériste. Il convient à quiconque aime Molière: avez-vous jamais dit : exclusivement? vous n'auriez eu garde; disons peut être : à quiconque l'aime avec une prédilection marquée. Lorsque tout à l'heure nous ne ferons que redoubler sous une

seconde forme notre premier toast, qu'il soit donc bien compris que, tout en ayant l'air de nous fêter nous-mêmes, Moliéristes assis à cette table, nous fêterons aussi bien, les reconnaissant pour nôtres, d'innombrables absents, impossibles à réunir dans un même banquet. Il faut nous figurer un banquet idéal, où viendraient prendre place, d'abord des Français en foule, puis, à côté d'eux, tant d'amis dont Molière a fait la conquête chez les nations étrangères, enfin aussi, du même droit que nous autres porteurs de la barbe toute puissante, nombre de dames, non pas de Philamintes, mais d'aimables et spirituelles Elises telles que *la Critique de l'Ecole des femmes* en a laissé un parfait modèle. Mon âge me permet — des malicieux voudraient bien me dire qu'il me défend — d'avouer que je n'aurais pas été contristé d'en voir ici quelques unes, et que je n'aurais pas crié : trop de fleurs! Privés de leur présence, envoyons-leur du moins une parole de galant souvenir.

J'ai donné un sens étendu au nom de *Moliériste*. Je ne voudrais pas cependant paraître oublier qu'il a été pris et mérité spécialement par beaucoup d'entre vous, dont les utiles et heureuses recherches ont, depuis quelques années, fait faire de grands progrès à l'histoire de la vie et du théâtre de Molière. Je n'ai aucune envie de noyer dans un vaste et illimité Moliérisme cette phalange particulièrement dévouée. Ce ne serait pas à moi de méconnaître ses titres et d'être ingrat pour elle : je sais ce que je lui dois, ce que je lui devrai encore avant d'avoir achevé la tâche qui, depuis le jour où nous avons perdu le très regrettable Despois, m'a été périlleusement confiée.

Parmi les Moliéristes à qui me semble due une place à part, il en est d'autres auxquels je pense. S'il s'agit de faire admirer les comédies de Molière à leur juste point de vue, de les mettre en pleine lumière, comme entendait les mettre Molière lui-même, qui les disait faites pour être jouées, et qui les jouait, ceux dont

je veux parler en ont le secret ; et il pourrait bien se faire, après tout, que notre poète eût en eux les meilleurs de tous ses commentateurs. Souvent lorsque autrefois j'entendais, par exemple, une Rachel, ou pour nous renfermer dans la comédie, une Mars, un Samson, un Provost, un Régnier (il faut bien que j'en passe), j'ai senti combien les grands artistes qui, sur la scène continuent à faire vivre de toute leur vie les admirables créations des Corneille, des Racine, des Molière, en suggèrent une plus entière intelligence, en font mieux saisir et les beautés les plus larges et les nuances les plus fines. A ce titre d'interprètes des maitres de notre théâtre, le temps présent, si je ne m'interdisais pas d'en parler, me donnerait à nommer d'excellents Moliéristes dans la maison de Molière.

Messieurs,

A Molière !

et toujours dans la même pensée de l'hommage à lui rendre :

Aux Moliéristes !

Paul MESNARD.

L'ART DE MOLIÈRE

VII

1. De la vraisemblance matérielle des faits. — Qu'elle n'est nullement nécessaire, au contraire. — Que l'exactitude *réelle* est absolument fausse. — 2. *Charge* dans chaque détail, *étiquette* de chaque scène. — 3. Séjour de Molière dans le bas-Languedoc. Verve naturelle dans ce pays. Influence certaine de ce séjour particulièrement, et en général du séjour de la province. Origine de la comédie. — 4. Du *contraste;* des *surprises; mots* dans Molière.

1. — Et non seulement l'action comique a le droit de se mettre à l'aise avec l'intrigue, et de s'affranchir de la minutie des combinaisons, mais elle est quitte même envers la vraisemblance des choses, pourvu qu'elle ait la vérité de l'idée. Que dis-je? L'extravagance des formes est permise pourvu qu'elle exprime la raison, nécessaire si elle l'exprime mieux que les formes raisonnables. Elle fera d'un fagotier un médecin, elle amènera pour gendre à M. *Jourdain* le fils du grand Turc, elle produira *Argan* de-

vant *une Faculté de ses amies*. Si nous voyions ces choses-là en foire, elles nous paraîtraient méprisables; et elles le sont en effet, si nous les considérons en elles-mêmes ; mais rapportons-les à l'expression d'une idée, ces extravagances deviennent un chef-d'œuvre de raison. Alors tout est permis, tout est naturel : vous pouvez faire descendre la lune chez nous, et nous faire monter dans la lune; tout cela est de bon aloi pourvu que l'homme se retrouve dans ces fictions barbouillées.

Nous sommes au théâtre dans des conditions toutes particulières, et la vraisemblance y est tout autre que dans la réalité de la vie. Elle consiste dans la vérité de l'idée, non dans la réalité de l'image. Et ceci depuis le premier mot jusqu'au dernier. Si je puis me figurer que *Xavier* et *Anselme* avec lesquels je viens de causer dans les couloirs sont maintenant *Oronte* ou *Alceste;* que des cartons grossièrement peints représentent la Grèce ou l'Italie, la même illusion a lieu moralement, et avec d'autant plus de facilité. Sans aucun raisonnement, cette extravagance des incidents matériels ne me trompe pas pour elle-même, mais elle me représente l'excès de la sottise.

Tout est fiction et illusion sur la scène. L'image d'une idée vraie est toujours vraisemblable ; la seule invraisemblance est de ne rien dire, et les faits les plus *réels*, sans caractère, sont les plus éloignés de l'illusion. Je vais plus loin, et j'écris ici en grosses lettres cet axiome :

Rien n'est si faux que le réel ; la fiction seule est vraie.

Le théâtre transforme tout, et veut que tout ce qu'on y amène soit transformé. Le fait réel n'est qu'un fait, n'est

rien. Le fait du théâtre doit exprimer une vérité générale. Les discours et gestes les plus historiques, les plus authentiques, les mieux certifiés seront les plus insipides s'ils manquent de généralité et ne portent pas l'enseigne d'une idée.

2. — En d'autres termes, l'action comique non seulement est libre de l'intrigue, mais, pourvu qu'elle soit fidèle à l'idée, elle peut être invraisemblable dans les évènements. Elle le peut, elle le doit; car la vérité comique ne peut d'ordinaire se traduire que par l'exagération des formes, par la *charge*.

La charge est le ton naturel de la comédie, je pourrais dire de tout le théâtre. Les personnages d'une pièce sont comme les décors. Pour que ceux-ci paraissent de grandeur naturelle à la salle qui les voit de loin, il faut qu'ils soient d'une dimension exagérée. Pour que leurs traits se dessinent, il faut que la couleur et les ombres soient forcées. La délicatesse des dessins y serait ridicule, ne paraîtrait pas, ne ferait rien paraître. De même dans la perspective morale où nous voyons les choses de la scène, il faut que tout soit agrandi au-dessus de nature. L'idée générale doit être indiquée par la charge des évènements, les détails doivent être indiqués par la charge des expressions, des images, des mouvements passionnés. Je laisse de côté la charge du ton et du geste qui accompagne naturellement l'autre; ceci est le fait de l'acteur. S'il est vrai, comme j'ai dit, que la pièce exprime une idée générale, et chaque scène un détail de cette idée, c'est à la condition que chaque scène vaille pour elle-même et

pour l'ensemble. Eh bien, il faut marquer fortement chaque détail par un trait pittoresque qui en indique le sens ; il faut y mettre une *étiquette*. Cette étiquette, c'est la charge sans ménagement qui transforme une idée abstraite en une représentation vivante et passionnée. Oui, tout est charge au théâtre, et la charge de la nature y est le ton naturel ; il faut à tout prix l'éclat, les saillies, la liberté des mouvements, les cris, le rire. Que Dieu nous garde de la gaieté des gens raisonnables qui, avant de rire et de se moquer, consultent le manuel de la politesse ! Au diable les gens compassés qui ne se meuvent pas, qui ne s'emportent pas : bien élevés avant d'être vivants, ménagers de la gaieté, surtout de l'esprit, se retranchant généreusement toute liberté ; fidèles à l'usage, ayant toujours le même bon sens et, au besoin, le même discours. Dans des intrigues liées avec des fils d'araignée, on a vu parfois figurer des personnages qui ont appris à vivre chez les morts ; ne s'écartant jamais, souriant discrètement, s'amusant selon la formule à de petites malices bien graves ; avant de faire visite au poète, ils ont réglé leur maintien chez le maître de danse, et, pour nous éviter le tapage, ils nous abonnent à l'ennui.

Non, non ! il faut autre chose à la muse comique. Elle est dégourdie et veut vivre au grand air, se mouvoir librement, vivement. Elle sait que le spectateur n'aperçoit pas la trop grande finesse d'un sourire, n'entend pas la raillerie trop subtile dont le grand mérite est souvent de laisser deviner plus qu'on ne dit, et même ce qu'on ne dit pas. Son tempérament est tout autre ; elle parle tout haut, elle éclate de rire, elle traduit l'épigramme

par un geste, une démonstration bruyante, elle se démène, s'agite et crie, et de sa pétulance remplit et anime tout.

Prenons au hasard la pensée abstraite de quelques passages, et mettons en regard l'expression du poète :

Abstraction. — *Toinette à une autre domestique :* Que mon maître est ennuyeux, ma chère ! Du matin au soir il ne songe qu'à avaler des drogues et à se rendre compte de l'effet produit.

Le poète : Ai-je bien fait de la bile ? — Ma foi, je ne me mêle pas de ces affaires. C'est à M. Fleurant à y mettre le nez, puisqu'il en a les profits.

Abstraction. — *Argan :* Quelle fille négligente ! Toinette, vous m'impatientez avec votre négligence. — Ah ! monsieur, je vous assure que je fais tout mon possible ; mais vous n'en finissez jamais, vous appelez toujours.

Le poète. — Carogne ! est-il possible qu'on laisse comme cela un pauvre malade tout seul ! Ah ! chienne ! Ah ! carogne ! — Je me suis cognée !... Ah ! Ah ! Ah ! — Quoi, coquine ! — Si vous me grondez, je pleurerai. — Chienne ! — Ah !

Abstraction. — *Purgon :* Vous me faites appeler, et vous ne prenez pas mes remèdes. Ceci est blessant pour moi. Désormais, appelez qui vous voudrez, et devenez ce que vous pourrez.

Le poète. — Mépriser mon clystère ! Un attentat énorme contre la médecine !... Je veux que vous deveniez dans un état incurable..., que vous tombiez dans la bradypepsie !...

Voilà l'expression vivante et empanachée ! Voilà la *charge* et l'*étiquette*. Dans la scène de l'usure, l'étiquette

c'est la liste des objets donnés en paiement, et la rencontre du père et du fils ; l'étiquette de la scène du repas, c'est la recherche des mets nourrissants et peu chers, et le soin de s'adosser à la muraille pour éviter que les chausses percées ne laissent voir...

Partout vous retrouverez dans Molière ce mouvement, ce pittoresque. Ses personnages ne dissertent pas froidement, ils agissent, ils s'emportent ; l'idée ne s'élabore pas dans leur esprit, elle fermente dans leur tempérament, elle éclate dans leurs propos, dans leurs moindres manœuvres. Dans tous, chacun à sa manière, par le choc de la sagesse et de la folie la gaieté étincelle ; le comique les enveloppe, jaillit de leurs regards, leur sort par tous les pores.

3. — Ici, je ne puis m'empêcher de m'arrêter un instant, et faire une remarque épisodique, mais qui paraîtra sans doute intéressante pour l'éducation et la formation du génie de Molière.

Molière a vécu dans le bas-Languedoc, et a connu Montpellier. Je ne sais si c'est dans cette ville qu'il avait pris le type de ses médecins ridicules. Paris pouvait à cet égard lui fournir autant de modèles ; et probablement que la plupart des médecins de cette époque étaient aussi ridicules que ceux d'aujourd'hui sont respectables. Mais il n'est pas sans importance de remarquer que Molière a habité la province, et spécialement le bas-Languedoc. Sans doute, c'est la nature, et non pas tel ou tel pays, qui lui a donné son génie comique ; mais nos dispositions naturelles se développent en raison des circonstances.

Paris et la cour où il a vécu lui ont fourni une ample matière de sujets, et la verve était innée chez lui; mais j'affirme hardiment que le séjour de la province l'a favorisée et fait éclater. Les rapports de société plus fréquents à la cour et à la ville rapprochaient les originaux, les livraient à son observation; la vie de province, remplie par la critique et les caquets, l'excita à les décrire; la verve incomparable du Languedocien échauffa la sienne et l'habitua à chercher l'image et le mouvement.

Quiconque n'a pas vécu dans ce pays ne saura jamais ce qu'il peut y avoir de pittoresque et de véritable imagination dans les conversations les plus simples. On retrouve là, à chaque instant, ce mélange de gravité et de gaieté qui fait l'inimitable caractère de l'auteur de *Don Quichotte*. Et ceci est un fruit du sol, une des qualités du sang, car l'éducation en affaiblit l'élan par la contrainte des usages et de la politesse. Prenez l'homme du peuple, presque le premier venu, et, si vous pouvez l'entendre dans son patois, vous serez surpris de voir quel intérêt les moindres détails peuvent avoir dans sa bouche, quelle vie ils prennent dans son récit: il vous étonnera par sa facilité à saisir le côté plaisant dans les moindres circonstances, à mettre en scène une autre personne, à deviner ses pensées, refaire ses gestes et ses intonations. Un homme d'esprit contera avec plus de finesse, dans des termes qu'on puisse reproduire et faire lire; mais je défie le plus habile d'égaler cette peinture quelquefois grossière mais toujours énergique des choses, qui se redouble dans le regard et la pantomime. Un artisan, une bonne femme ont cet art instinctif qui va chercher le rire, et l'augmente par la

gravité du conteur. C'est là que l'on comprend que la comédie est de race latine. Mais en France l'homme du Nord observe bien, celui du Midi reproduit mieux. Molière avait l'observation, il trouva dans la province la liberté et l'expression, et cette combinaison acheva son génie. Sans aucun doute, ce fut un grand profit pour lui que de se divertir aux caquets des commères de Pézenas ou de Gignac. Puisque *la charge* est une nécessité de la comédie, il la vit s'exposer toute vivante, et rencontra là ce qu'il eût vainement cherché ailleurs : le modèle à côté de l'inspiration.

Rappelons ici en passant que Rabelais, ébauche informe mais fortement tracée de Molière, a aussi habité Montpellier, et qu'on y conserve à la Faculté sa robe d'examen.

Et ceci me conduit à une autre observation, épisodique aussi, mais qu'il faut faire. Dire que l'instinct du Midi a échauffé l'expression de Molière, et complété l'éclosion de son génie, ce n'est point une nouveauté. La comédie est née dans le peuple, dans la conversation et le commérage des villageois, dans les petits tripotages des voisins et des voisines : avant de monter sur le théâtre, elle s'est promenée dans la rue. Ce n'est point un aréopage de critiques qui a décrété le comique, et déterminé les lois de la scène. Les premières pièces furent jouées devant la foule des bourgades par des farceurs dont l'esprit naturel éveilla peu à peu le génie des vrais poètes. L'art en toute chose a toujours été précédé par l'instinct. S'il n'avait pas cette origine et cette base, l'art ne serait pas l'art ; il n'existerait pas.

4. — Nous avons étudié l'art de Molière dans son principe, dans son application, la formation du caractère, le choix des sujets, la mise en scène, c'est-à-dire *l'action* substituée à l'intrigue; le mouvement des scènes, c'est-à-dire la charge, et le caractère particulier de chaque scène, *l'étiquette*.

Il est un dernier principe de cet art, qui n'est point particulier à la comédie, mais qu'il a admirablement saisi; je veux parler du *contraste*. Les choses existent en elles-mêmes, mais leurs qualités ne se comprennent que relativement et par opposition. Un objet est petit par rapport à un autre qui est plus grand, et celui-ci, grand par opposition au premier, se trouve petit par rapport à un troisième. La sottise n'est sensible que parce qu'elle heurte la raison. Cette opposition qui a éveillé l'instinct comique doit se retrouver dans tous les détails de la comédie. L'art est donc de chercher et exposer en toute occasion, et *exclusivement*, ce contraste entre la raison et l'erreur. Le personnage comique doit à propos de tout exprimer un faux jugement dérivé de l'erreur générale où il est, de la folie qui le domine, et se trouver en lutte par suite avec un autre personnage qui doit être raisonnable. Je dis raisonnable en cela, alors même qu'il serait sot pour le reste : nous sommes toujours en état de relever chez les autres l'erreur où nous tombons nous-mêmes. Le maître de philosophie tance agréablement tout ce monde qui autour de lui *dispute de vaine gloire*, et au même instant il les reproduit et les imite. C'est que dans un cas, avertis par le spectacle d'autrui, nous consultons la raison pour les blâmer, et qu'ensuite, emportés par la passion, nous

laissons dormir la sagesse. Mais au théâtre, en présence des sots qu'on y joue, nous ne sommes que sages, et il faut alors que les personnages raisonnables qui nous représentent s'attaquent au sot qui est en vue, et reproduisent perpétuellement le contraste si moral, si divertissant dont on ne se lasse jamais.

Molière n'a pas cherché d'autre ruse. Il ne nous donna pas son esprit plus ou moins subtil, ses expressions plus ou moins ingénieuses. Tout son esprit est dans l'opposition des rôles, dans le contraste des discours. Prenez *Jourdain*, *Argan*, *Alceste ;* ils ne sont pas un seul instant sans se heurter à quelque obstacle, ils ne rencontrent pas un seul personnage sans se mettre en lutte avec lui, opposer leur folie à sa raison. C'est là toute la méthode du poète : *le contraste*, *la grande loi du contraste*. Tout le monde à la rigueur en fait autant et cherche le contraste, parce qu'il est dans l'instinct et dans la nature. Mais la plupart se fatiguent à torturer les choses, pour créer des oppositions bizarres, imprévues ; les mots, pour en faire jaillir quelque méchante pointe ; lui, cherche ce que nous attendions, ce que nous savions, ce qui était inévitable, ce que nous avions même vu, l'opposition toujours la même des idées, le contraste entre le sot et le sage ; le naturel, la raison. Mais, répétons-le expressément, le contraste ne doit pas être la simple différence des raisonnements, il y faut encore l'opposition des intérêts et la lutte des passions ; cette lutte naît si naturellement de l'opposition des idées et des caractères, qu'il suffit d'introduire l'une pour amener l'autre : mais enfin il la faut absolument. La mort de la comédie, c'est la dissertation froide et sans passion, l'idée développée en raisonnements

et en sentences. Plus les raisonnements seraient vrais et profonds, plus ils seraient insipides. Sans doute la comédie veut la raison, mais sous la rubrique de la folie, à condition qu'elle éclate par la gaieté, par l'ivresse des extravagances. Dans toute autre condition, la raison sur la scène comique est une folie.

Il en est des surprises amenées par les évènements, comme des discours eux-mêmes. Ces surprises que l'on prépare avec tant de soin, et qui mettent un fait en opposition avec un autre fait, ne sont rien à côté de celles que prépare naturellement le jeu des caractères. *Dorante* alignant le compte de sa dette et nous laissant entendre qu'il va se libérer, puis concluant au contraire par un nouvel emprunt, c'est une surprise d'étourdissante gaieté, mais qui n'introduit rien dans cette scène qui soit vraiment nouveau. C'est une déduction du rôle de *Dorante*, une surprise qui continue ce que nous savions, qu'on me passe l'expression ; et voilà précisement pourquoi elle est parfaite.

Tout se tient dans l'œuvre de Molière. Une seule et puissante inspiration fait marcher ensemble et la conception première du sujet, et la mise en œuvre dans les moindres détails : le contraste de la raison et de l'erreur. D'autres imaginent des choses singulières, lui observe la nature et la reproduit. Son imagination, c'est l'étude de la nature. Il n'emprunte rien à lui-même, il s'oublie dans son sujet. L'esprit particulier de l'auteur, la vanité de se montrer, n'interrompent jamais sa *contemplation*. C'est la nature qui s'étale et se reflète dans ses pièces comme dans un miroir. Et c'est là le su-

prême effort du génie : *S'incarner dans ses personnages, penser dans leur conscience, éclater par l'impersonnalité.*

Et, pour en finir, voilà pourquoi il y a chez lui tant de *mots* qu'on a retenus, et qu'il n'a pas cherchés. D'autres s'exténuent à fabriquer, à aiguiser péniblement une petite phrase, et cette phrase va gâter toute une scène : d'abord parce que cette phrase est un jeu fait avec des mots ; et puis parce que, pour y arriver, il a fallu détourner le dialogue de son cours, les personnages de leur idée. Mais l'auteur avait vu quelque part briller je ne sais quel objet, il l'a ramassé, il le conserve, il ne veut pas perdre son butin. Richesse de la pauvreté! Dans Molière les mots se font d'eux-mêmes par la suite de l'idée, ils en résument le sens, ils en contiennent la substance ; ils sont l'étiquette de la situation, et voilà pourquoi ils sont immortels : au lieu d'être un vain effet de phrase, ils correspondent à une idée générale. Est-il besoin de traduire : *Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ! — Sans dot !... Nous avons changé tout cela*, etc. ?

(*A suivre*). Louis VIVIER.

MOLIÈRE ET LULLI

Sous ce titre, que je lui emprunte, M. Thoinan adresse à mon livre sur la *Comédie de Molière* une critique générale que je n'ai pas à discuter, car, pour être sérieuse, il y faudrait des preuves, et des critiques de détail qui ne me semblent pas mieux établies, malgré la longue discussion qui les accompagne. Si je réponds à ces dernières, c'est que M. Thoinan y exprime une opinion beaucoup trop partiale, au détriment de Molière et au profit de Lulli.

M. Thoinan estime qu'en demandant, à la mort de Molière, la salle du Palais-Royal, Lulli fit une démarche toute naturelle et qu'en l'accordant Louis XIV agit au mieux. Je persiste à croire que, pour Lulli, c'était manquer à la reconnaissance et, pour Louis XIV, ne tenir aucun compte des services rendus par la troupe de Molière. Il y avait là un répertoire comique, autrement intéressant que les débuts de l'Opéra, et à tout prendre, il eût été possible de « protéger la musique théâtrale » sans porter à la comédie un coup aussi rude. Les camarades de Molière se trouvaient *jetés à la rue*, brutalement et sans métaphore. M. Thoinan interprète les sentiments que cette mesure dut leur causer

avec un optimisme que ne partageaient pas les contemporains. On crut la troupe frappée à mort ; je me contente de rappeler à ce sujet la curieuse lettre écrite par la veuve de J.-B. de Lhermite et récemment publiée par M. H. Chardon.

M. Thoinan ne veut pas que Molière ait mis en lumière Lulli encore obscur. Il faut donc s'expliquer et c'est facile, sans autre secours que les faits connus de tous. Au moment où le musicien devient le collaborateur du poète, Lulli est très en faveur près de Louis XIV, mais il est inconnu du public. La volonté toute-puissante qui l'a fait, à dix-neuf ans, inspecteur des violons, puis compositeur et surintendant de la chambre, puis maître de musique de la famille royale, n'a pu lui donner ce qui ne dépendait pas du roi, une gloire parisienne et française. Molière, lui, a déjà obtenu ces deux choses ; à la date de 1664, il est l'auteur des *Précieuses ridicules*, de l'*Ecole des Maris* et de l'*Ecole des Femmes*, trois chefs-d'œuvre, qui ont fait le bruit que l'on sait, et au prix desquels l'*Amour déguisé* est un titre assez mince. En associant Lulli à sa gloire, Molière a fait, d'une créature du roi, un artiste célèbre.

M. Thoinan veut qu'en prêtant une très forte somme à Lulli, Molière se soit rendu un service à lui-même. Voilà un argument que Panurge a oublié dans sa théorie des « presteurs et debteurs. » Mais il faudrait d'autres preuves qu'une hypothèse pour nous persuader que, dans cette circonstance, « le notaire de Lulli, c'est sûr, mît à sa disposition dix capitaux pour un. » Un prêt consenti à un homme de plaisir, comme le Florentin, qui fait bâtir sans l'argent nécessaire, qui doit déjà 6.150 livres sur le terrain de sa maison et 23,000 à son entrepreneur, ne me semble pas un de ces placements que l'on est trop heureux de trouver. Aussi Molière, qui, malgré sa libéralité en matière d'intérêts, n'était pas M. Gogo, prit-il des précautions très attentives; les termes du contrat en témoignent.

Quant au remboursement, je ne vois pas du tout Armande sollicitant la pure « bonne volonté » de l'homme qui a empoisonné les derniers mois de Molière et qui vient de la mettre elle-même dans une situation des plus difficiles. Si elle obtint très vite de Lulli un argent destiné à lui faire concurrence, ne serait-ce pas que Lulli avait mal tenu ses engagements ? Hypothèse pour hypothèse, celle-ci me paraîtrait plus vraisemblable. Que, plus tard, au moment du procès Guichard, le fondateur de l'Opéra et la directrice de la rue Guénégaud se soient réconciliés, c'est une autre affaire. Au demeurant, rien ne prouve que la déposition d'Armande dans le procès ait été « un témoignage *complaisant* » à l'égard de Lulli. M. Thoinan n'établit nulle part qu'en obéissant à un monitoire ecclésiastique, la veuve de Molière ait voulu rendre service au pire ennemi de l'homme dont elle portait encore le nom.

GUSTAVE LARROUMET.

Notre collaborateur M. L. de La Pijardière, archiviste de l'Hérault et de Montpellier, vient de présenter au maire de cette ville un rapport sur le séjour de Molière à Montpellier en 1654-1655 ; il demande qu'une inscription commémorative soit placée sur l'emplacement de la salle où Molière donna ses représentations, aujourd'hui musée Fabre.

FRÉDÉRIC HILLEMACHER

Qu'il nous soit permis d'adresser nos adieux à un homme que sa modestie a trop souvent retenu dans l'ombre, à un artiste éminent, qui vient de mourir à l'âge de 75 ans. Frédéric Hillemacher marquera dans l'histoire de l'art comme bibliophile et comme graveur.

Il laisse des œuvres remarquables, mais qui, toujours tirées à un petit nombre d'exemplaires, ne sont pas dans le commerce. Au point de vue de la gravure et de la bibliographie littéraire et musicale, ces œuvres offrent aux amateurs un vif intérêt.

Nous citerons tout d'abord l'*Histoire des instruments à archet*, écrite avec la collaboration de M. Vidal, histoire si riche en documents de toute nature sur la lutherie. Cet ouvrage, illustré par des gravures et des portraits d'une minutieuse et parfaite exécution, présente une particularité précieuse. Le troisième et dernier volume contient un catalogue de toute la musique de chambre pour tous les instruments à archet, publiée jusqu'au jour de l'édition. C'est un répertoire complet. C'est plus qu'une rareté, c'est un document unique. Il y a là, de la part de l'auteur, de ces recherches ingénieuses qui trahissent la conscience d'un

érudit et d'un artiste. C'est que Frédéric Hillemacher était un amateur passionné de musique de chambre. Son plus grand plaisir était de réunir autour de lui un quatuor, et d'y faire sa partie. Celle de ses gravures qui représente Franchomme, Alard, Garcin et Trombetta jouant un quatuor de Beethoven, est une œuvre remarquable, non seulement pour la ressemblance des artistes, mais aussi comme composition d'ensemble. Le souvenir de Beethoven a d'ailleurs hanté Frédéric Hillemacher jusqu'à son agonie. A sa dernière heure, et quand il était en proie au délire, il avait fait apporter son violon sur son lit, et il fredonnait entre ses lèvres expirantes un trio du maître.

Hillemacher n'était pas seulement un de nos premiers aquafortistes, il était aussi un lettré. Dans son culte pour Molière, il avait entrepris de restituer aux œuvres du grand écrivain l'orthographe première et contemporaine de 1673. C'était un travail de Bénédictin. Son édition collationnée sur les textes originaux replace Molière dans son cadre, et le dégage de toute altération. La ponctuation elle-même a été l'objet d'une attention particulière ; elle a donné lieu à des études et à des controverses. S'il revenait au monde, Molière pourrait se relire sans étonnement.

Quant aux gravures, elles sont d'une finesse et d'une exactitude merveilleuses. Chaque acte, chaque divertissement, chaque ballet est précédé d'une eau-forte qui reproduit la scène principale. On peut dire que Molière revit tout entier sous le burin de l'artiste. Le geste des personnages, les costumes, la tradition, tout est reproduit avec la fidélité historique.

Parmi les autres ouvrages de Frédéric Hillemacher, nous citerons *la Troupe de Molière*, *la Troupe de Voltaire*, *la Troupe de Talma*, *le Lutrin de Boileau*. Mais son œuvre principale est l'*Edition de Molière*. A lui seul, ce livre lui mériterait la célébrité. Il gardait précieusement chez lui des portraits authentiques de

comédiens de la troupe de Molière, et il laisse deux de ces portraits à la Comédie-Française (1).

Frédéric Hillemacher voulait clore par un grand ouvrage sa carrière d'artiste. Il avait fait des recherches historiques sur le violon et recueilli des renseignements inédits. Il allait écrire l'histoire du violon, lorsque la mort est venue le frapper.

Les livres d'Hillemacher n'ont qu'un défaut, c'est leur rareté. L'auteur ne voulait tirer aucun lucre de son talent. Modeste à l'excès, il fuyait le bruit et l'intrigue. Jamais il n'a demandé un éloge ou même une réclame. L'Italie cependant avait su discerner son mérite, et l'avait décoré. En France, l'administration des Beaux-Arts n'avait pas même songé à lui. Hillemacher n'était pas un homme politique, et il n'avait pas reçu le ruban de la Légion d'honneur.

Louis PAGNERRE.

---

(1) Ces portraits sont ceux de Du Croisy et de Mlle Beauval: ils ont été gravés tous deux par M. Hillemacher, mais proviennent malheureusement de la collection Soleirol.

LE BANQUET-MOLIÈRE

Le septième banquet des Moliéristes a eu lieu le samedi 15 janvier, 265e anniversaire de la naissance de Molière, sous la présidence de M. Paul Mesnard, le savant éditeur du Molière-Hachette.

Quarante-cinq convives s'étaient donné rendez-vous au café Corazza : MM. Abou-Naddara, Alf. Aubert, Hipp. Aubert, Audier, Bodinier, Max. Bourgeois, Ad. Brisson, Dr Caraman, Th. Cart, Chagot, Coquelin cadet, J. Coüet, Eschenaüer, J. Favre, Gueullette, J. Guillemot, Jamaux, Jouaust, Jouin, Lalauze, Lapommeraye, Larroumet, J. Lemaitre, Leman, Mareuse, Ch. Marie, P. Mesnard, capitaine Mondain, Monnier de la Motte, Monval, E. Moreau, Mounet-Sully, N. Ney, L. Noël, Ed. Pasteur, Paté, Ch. Read, Saint-Germain, Santerne, Silvain, Taisne, A. Tétin, Ed. Thierry, Thoinan, Varat.

Au dessert, le président a prononcé l'allocution que nous avons reproduite en tête de cette livraison, et qui a été fort goûtée et applaudie.

M. Silvain a lu un sonnet de M. Henry Jouin, que l'auteur a

eu la gracieuse pensée de distribuer aux convives, ce qui ne nous dispense pas de le réimprimer ici pour ceux de nos lecteurs qui n'ont pu assister à notre banquet annuel :

MOLIÈRE

Trois maîtres, trois géants commandent qu'on les nomme
Lorsque l'esprit français cherche qui l'a fait grand.
Corneille, des héros s'empare en conquérant ;
Racine prend les Rois ; à Molière, il faut l'homme.

Sans feinte dans ses deuils, lui-même il pleure comme
Le plus humble de nous à pleurer se surprend ;
Et, tel est son génie, à lui seul il nous rend
Les poètes fêtés d'Athènes et de Rome.

— Quoi ! Sophocle, si haut, Térence, si profond,
Voudraient se reconnaître en Molière !.... un bouffon !....
— Gloire au Contemplateur, il a scruté la vie ;

Du voyant son front triste a gardé la pâleur,
Mais sa verve à l'oubli d'un instant nous convie,
Et son rire tragique endort notre douleur.

Après ces vers, très applaudis, M. Ch. Read a, dans une amusante et humoristique improvisation, présenté aux moliéristes assemblés un frère d'Egypte, qui assistait pour la première fois au banquet, le cheikh Abou-Naddara (James Sanua) le Molière égyptien (1), qui a prononcé, en costume oriental mais

(1) Abou-Naddara signifie en arabe : l'Homme aux lunettes. C'est le Khédive Ismaïl qui qualifia James Sanua du titre de : *Molière égyptien.*

en excellent français, un discours charmant que nous regrettons de ne pouvoir reproduire, faute de place, ainsi que des vers en l'honneur de Molière et de la France.

Après le café, M. Ch. Read a fait au directeur du *Moliériste* une très agréable surprise en racontant en alexandrins le sujet de son volume, paru le matin même, le *Laquais de Molière*.

M. Mounet-Sully a bien voulu redire *La Soirée perdue* d'Alfred de Musset, qui avait eu tant de succès l'année dernière, et, sans se faire prier, l'infatigable Hamlet a fait succéder à ce gracieux récit et à un fragment de la *Nuit de Mai* la tragique *Curée* de Barbier : c'est sur cette inoubliable impression qu'on s'est séparé en se promettant d'être plus nombreux l'année prochaine, aussi nombreux que s'il s'agissait de fêter un contemporain duquel on pût espérer quelque faveur.

Bon nombre de convives avaient été forcés de déserter le banquet pour se rendre à la première de la *Comtesse Sarah* au Gymnase. C'est la première fois de sa vie que M. Ohnet aura fait du tort à Molière !

MONDORGE.

BIBLIOGRAPHIE

PROTESTATION ! — Tel est le titre de l'à-propos spirituel et gai que M. Emile Moreau a fait représenter à la Comédie-Française, le 15 janvier dernier, entre le *Malade imaginaire* et la *Cérémonie* traditionnelle (1).

Un comédien en habit noir (M. Le Bargy) commence l'éloge de Molière en pompeux alexandrins. Un apothicaire (M. Truffier) l'interrompt et proteste, au nom de sa corporation, injustement ridiculisée par Molière. Un amusant dialogue en vers libres s'engage entre les deux personnages : l'émule de M. Fleurant fait l'éloge de la seringue, déplore sa décadence et attribue à la suppression du clystère classique la tristesse et le pessimisme contemporains. L'habit noir répond que Molière a et aura toujours le privilège de faire rire, et il accuse le matassin d'ingratitude, car ce sont les moqueries du grand Railleur qui ont immortalisé son habit et son instrument. L'apothicaire sent ses yeux se dessiller : il voit, il croit, il est désabusé : il se prosterne devant le buste, fait amende honorable à genoux... et la *Cérémonie* commence.

Il faudrait citer les deux cents et quelques vers de cet aimable à-propos pour donner une idée de l'ingéniosité avec laquelle le poète a su varier les plaisanteries d'ordonnance locale sur les fonctions de l'apothicaire et sur son bienfaisant engin. Cueillons-en quelques unes au hasard du coupe-papier :

---

(1) Brochure in-18 de 18 pages, Paris, P. Ollendorff, prix : 1 franc.

L'opérateur prudent, insinuant, adroit,
Qui connaît à fond son affaire
Et met du premier coup le nez au bon endroit...
. . . . . .
Pour vous sauver des portes du trépas,
Il n'a besoin que d'une douche... interne.
— Glissez, Monsieur, n'appuyez pas !
. . . . . .
Quand le ventre va, tout va !
. . . . . .
Vous avez, paraît-il, trop vu l'envers des choses,
Et ne regardez rien que du mauvais côté.
— Nous ne voyons que dos tournés...
Je veux pleurer plus d'eau que je n'en insufflai !
— Après vous ! — Non, passez devant !

Etc., etc. Sans compter les beaux vers du début en l'honneur de Molière, éloge ému sans banalité, très difficile à faire, après tant d'autres, sans tomber dans le lieu commun.

A la même librairie, a paru l'à-propos odéonien de M. Alf. Copin, *Molière chez Conti* (1).

A la même librairie encore, viennent de paraître les *Souvenirs et Etudes de Théâtre* de P. Regnier, dans lesquels on a réimprimé l'article sur l'*État de la fortune de Molière* publié par le *Magasin pittoresque* de septembre 1860. On sait que le précédent archiviste de la Comédie-Française, M. Léon Guillard, a, depuis, fait un article sur le même sujet (l'*Univers illustré* du 10 juillet 1869). Il serait intéressant de comparer ces deux études : nous le ferons quelqu'un de ces jours, avec plus de loisir, s'il est possible.

On trouvera en tête du volume le seul portrait ressemblant

(1) Broch. in-18, prix : 1 fr. 50.

qui existe, à part quelques photographies, du regretté comédien : il est gravé par M. Blanchard.

M. Ernest d'Hervilly a réuni en un coquet petit volume (1) ses *Cinq anniversaires de Molière* (1874-75-77-81-86), avec préface de M. A. Vitu, et le portrait de l'auteur par Félix Régamey. Ces cinq comédies en vers sont le *Malade réel*, le *Docteur sans pareil*, le *Magister*, *Poquelin père et fils*, *Molière en prison*, que nous avons applaudies en temps et lieu, et que nous venons de relire avec le plus vif plaisir.

Une enquête Moliéresque. — Charmante plaquette de 18 pages in-8°, tirage à part du bulletin de la *Société historique et archéologique de l'Orne*, à laquelle M. le comte G. de Contades a communiqué récemment le résultat, malheureusement négatif, de ses recherches sur la tradition qui veut que Molière ait séjourné au château de la Ferrière-aux-Etangs. Il faut décidément ne voir là qu'une légende, car l'enquête de M. de Contades ne pouvait être conduite avec plus de savoir et de soin (2).

Molière au berceau (3). — La librairie Tresse et Stock a mis en vente cette saynète en un acte, en vers, de M. Monnier de la Motte, à l'occasion du 265e anniversaire de Molière. C'est un centon, en forme de comédie. L'auteur appelle au baptême de Jean-Baptiste Poquelin un certain nombre des personnages de son théâtre futur, et chacun tire l'horoscope du nouveau-né. — Cette pièce n'avait pas de chance d'être représentée ; l'auteur a fait

(1) 1 vol. pet. in-8° de IV et 192 pages. Paris, Frinzine, 1887.
(2) Alençon, E. Renaut-De Broise, 1886, frontispice gravé.
(3) Br. in-18, prix : 1 fr.

sagement de la faire imprimer : elle plaira aux Moliéristes, et prendra bonne place dans la collection, déjà formidable, des à-propos moliéresques en prose et en vers.

Le même jour, et à la même librairie, a été mis en vente le *Laquais de Molière* (1), par Georges Monval. Ce volume, qui a obtenu dès son apparition un succès que l'auteur n'osait espérer, peut intéresser d'autres lecteurs que ceux du *Moliériste*. Car, à côté de la résurrection imprévue du Provençal de Molière, on y trouve sur les troupes de campagne au 17e siècle, sur la famille Du Périer et sur le général Du Mouriez, sur l'introduction en France de la première pompe à incendie, et sur la création du corps des pompiers, d'intéressants détails entièrement nouveaux, qui ont déterminé le Comité des Inscriptions Parisiennes, auquel le petit livre est dédié, à voter une inscription commémorative qui sera placée sur l'ancien Hôtel des Pompes, rue Mazarine, et qui perpétuera le nom de François Du Mouriez Du Périer, comédien français et premier pompier parisien.

A l'occasion de l'anniversaire de Molière, il a paru dans les journaux un grand nombre d'articles sur la trop fameuse mâchoire de Molière, le moliérisme et la moliérolâtrie, Guez de Balzac et la *Comtesse d'Escarbagnas*, Molière plagiaire du *Théâtre de Béziers*, etc., etc. Aucun de ces morceaux ne vaut d'être signalé : s'ils tombent par hasard entre vos mains, vous les lirez peut-être, mais à coup sûr vous en ferez l'usage que recommande l'auteur de *Francillon*,.... l'été prochain ; car, en hiver, le feu est là, qui vous convie.

Le Deuxième centenaire de Pierre Corneille a Rouen, dont on préparait depuis deux ans la publication, va enfin paraître chez l'habile imprimeur-éditeur rouennais, Espérance Cagniard,

(1) 1 vol. petit in-8° carré, papier vergé de Hollande, tiré à 400 ex. Prix : 4 fr.

rue Jeanne d'Arc, 88. Cette édition de grand luxe in-4° est imprimée en caractères elzéviriens et illustrée par Jacques Leman, qu'il serait superflu de louer ici, car il n'est pas de moliériste qui n'ait admiré le *Molière-Leman*, en cours de publication, dont le 13e fascicule est impatiemment attendu. De nombreuses vignettes, en-tête, encadrements, culs-de-lampe et un beau portrait de Corneille gravé à l'eau forte par M. Géry-Bichard, représentent le travail toujours varié du peintre érudit. Signalons encore le *Rêve de Corneille*, composition hors texte de M. J. Mazerolle.

On trouvera dans ce recueil les discours et les poésies prononcés en octobre 1884, deux autographes de Corneille, un historique du 2e centenaire par M. Paul Delesques, et la liste des invités et principaux souscripteurs.

Une préface enthousiaste de M. Gaston Le Breton, qui a écrit aussi l'*Explication des planches*, ouvre dignement ce beau livre.

Molière a Poitiers en 1648. — Nous avons publié ici l'extrait des Registres du corps de ville de Poitiers, heureusement découvert par M. Bricauld de Verneuil, et relatif à une lettre adressée par Molière, à l'automne 1649, au Maire de cette ville, lettre malheureusement perdue. Nous avions insisté, à cette occasion, pour que M. Bricauld de Verneuil poursuivit ses recherches et les étendît aux autres troupes de comédiens de passage à Poitiers vers la même époque. Le succès couronnait ses efforts, lorsque le persévérant et érudit chercheur est tombé foudroyé, en plein travail, en plein rêve aussi. Un collègue, un ami, M. Alfred Richard, l'archiviste de la Vienne, a recueilli d'une main pieuse les notes de M. Bricauld et, terminant son travail, l'a publié en une élégante plaquette in-8° de 60 pages, précédée d'une intéressante notice biographique sur l'auteur (1).

Signalons, dans l'appendice, deux pièces relatives à la famille Pocquelin, les actes d'inhumation de Mlle Dufresne et du comédien St Maurice, l'acte de mariage de Du Croisy (29 juillet 1652) et de nombreuses délibérations du Corps de Ville relatives à plusieurs troupes de comédiens de 1646 à 1658. Nous reviendrons bientôt sur ces importants documents, découverts par M. Bricauld de Verneuil et si bien commentés par M. Alfred Richard.

Du MONCEAU.

---

(1) Paris, Lecène et Oudin, 17, rue Bonaparte, 1887.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

JANVIER 1687.

Jeudy 2. — *Les Femmes scavantes.* — *Le Médecin malgré lui* . . . . . 6181. 15 s.
Lundy 6. — *Amphitrion* (1). — Les Nouvelistes. . . . 1037 15
Vendr. 10. — A Versailles (4e voyage) : Venceslas et *le Mariage forcé.* (MM. Champmeslé, Baron, Le Comte, Raisin l'aîné, Du Périer, D'Auvilliers, Raisin cadet, Du Croisy, Desmares ; Mlles Champmeslé, Le Comte, Raisin, Deshayes, Durieu) . . . . . Service de la Cour.
Sam. 11. — Britannicus et *Le Médecin volant.* 542 15
Lundy 13. — A Versailles (5e voyage) : *Le Misantrope.* (MM. Baron, Raisin l'aîné, Raisin cadet, Le Comte, D'Auvilliers, Desmares ; Mlles Durieu, Le Comte, La Grange). . . . . Service de la Cour.
Mardy 14. — A Versailles (6e voyage) : *Tartuffe.* (MM. de La Grange, Raisin cadet, La Thorillière, Guérin, Beauval, Du Croisy, Desmares, D'Auvilliers ; Mlles Beauval, Guérin, Raisin (2). . . . . Service de la Cour.
Vendr. 17. — Andromaque et *George Dandin* 418 5
Jeudy 23. — Alcibiade et *La Comtesse d'Escarbagnas* . 638
Mardy 28. — Iphigénie et *Les Fragmens* 548 5
Vendr. 31. — A Versailles (11e voyage) : *Les Femmes scavantes.* (MM. Raisin cadet, La Grange, Guérin, Du Croisy, D'Auvilliers, Desmares, Beauval ; Mlles Guérin, Le Comte, Durieu, Deshayes, La Grange). S. de la Cour.

Recette du mois : 24119 l. 13 s. — Part : 752 l. 15 s.

JANVIER 1787.

Mardy 2 — Le Légataire universel. — *La Comtesse d'Escarbagnas.* . . . . . 491 l. 12 s.
Mercr. 3. — Gaston et Bayard. — *George Dandin* . . . 3596 13
Jeudy 4. — Le Joueur. — *Le Médecin malgré lui* . . . 713 4
Vendr. 5. — *Les Femmes scavantes.* — L'Avocat Patelin. 478 14
Lundy 8. — La Veuve du Malabar. — *George Dandin.* . 1491 3
Jeudy 11. — *Le Dépit amoureux.* — Le Triple mariage. 453 7
Vendr. — *L'Etourdi.* — Les Vacances 604 13
Dim. 14. — *Tartuffe.* — L'Amant bourru. 4240 12
Mardy 16. — A Versailles : *L'Ecole des Maris.* . Service de la Cour.
Vendr. 19. — Eugénie. — *George Dandin.* 679 14
Mardy 23. — *L'Ecole des Femmes.* — La Jeune Indienne. 512 8
Vendr. 26. — L'Inconstant. — *Amphitrion* 2636 2
Mardy 30. — A Versailles : *Amphitrion* . . . . Service de la Cour.

G. M.

---

(1) Dépense : à Barraillon pour 2 habits de Sosie — 2 l.
(2) On voit que le rôle de Mme Pernelle était encore joué par un homme.

BULLETIN THÉATRAL

—

Comédie-Française. — Dimanche 2 janvier, *L'Avare* (MM. Boucher, Martel, Roger, Villain, Truffier, Le Bargy, de Féraudy, Laugier, Falconnier; Mlles Frémaux, Durand et C. Montaland). — Lundi 3, matinée au bénéfice des inondés du Midi; *Dépit amoureux* (MM. Boucher, Joliet, de Féraudy, H. Samary: Mlles Durand, Kalb). *Strophes* de M. Jean Richepin, dites par M. Mounet-Sully. *Les Précieuses ridicules* (MM. Coquelin cadet, Garraud, Villain, Truffier, Samary, Gravollet, Royer; Mmes Samary, Martin, Kalb). Recette : 1114 fr. — Samedi 15, 265e anniversaire de la naissance de Molière : *Tartuffe* (MM. Febvre, Prud'hon, Boucher, Martel, Joliet, Villain, Laugier; Mmes Lloyd, Muller, Montaland, Fournier). *Le Malade imaginaire* (MM. Got, Thiron, Barré, Coquelin cadet, Prud'hon, Martel, Roger, Masquillier; Mmes Barretta, Samary, Fayolle, la petite Breton). *Protestation !* à-propos en vers de M. Emile Moreau (MM. Truffier et Le Bargy). *Cérémonie* (le Prœses, M. Got). Recette: 4644 fr. — Lundi 17, mardi 18, jeudi 20, *Le Mariage forcé* (MM. Joliet, Villain, Le Bargy, Leloir, Hamel, Gravollet; Mlle Fayolle. M. Clerh joue pour la 1re fois Marphurius).

Odéon. — Samedi 15 janvier; *Le Misanthrope; Molière chez Conti,* à-propos en vers de M. Alfred Copin, *Le Malade imaginaire* et *La Cérémonie.* (M. A. Lambert, le Prœses). — Dimanche 23, matinée populaire : même spectacle. — Lundi 24, soirée populaire : *L'Avare* (rentrée de Gil Naza dans Harpagon). — Dimanche 30, matinée : *Tartuffe,* le *Malade imaginaire* et la *Cérémonie.* — Lundi 31, soirée populaire : *Tartuffe.*

Opéra-Comique. — Jeudi 20 janvier, vendredi 21, samedi 22, dimanche 23 (matinée), vendredi 28, l'*Amour Médecin.*

MONDORGE.

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL

L'ART DE MOLIÈRE

(*Suite et Fin*)

VIII

1. Des libertés de Molière. Liberté dans les mots eux-mêmes. Liberté dans les allusions aux choses de l'amour. — 2. Liberté dans la critique des mœurs. Que nous sommes moins libres sous ce rapport. Pourquoi ? — 3. Que les formes de la critique sont moins fines aujourd'hui, parce que la critique elle-même est plus libre dans les relations ordinaires.

1. — Après avoir examiné l'œuvre de Molière en elle-même et dans son ensemble, il nous reste à traiter quelques questions de détail : la liberté permise au théâtre dans le langage et dans la critique des mœurs, le tour qu'y peut prendre l'expression selon les dispositions générales et le tempérament du public, selon les formes de la société; enfin la langue même du théâtre, prose ou vers. En un mot, après les grands principes immuables, ce qu'on pourrait appeler la partie changeante de l'art.

Notre société est plus libre matériellement que celle du XVII^e^ siècle ; pourtant, et même précisément pour cela,

le théâtre de Molière est plus libre que le nôtre. Ses libertés sont de plusieurs sortes : il y a d'abord les libertés de simple expression, les mots que la politesse d'un temps autorise, qu'exclut celle d'un autre temps; hier strictement tolérés, aujourd'hui grossiers et interdits. Il ne nous serait plus permis de dire au théâtre : *chienne* et *carogne*, sans parler d'autres dont je dois faire grâce. Indépendamment de l'emploi des mots, il est certains détails que supporte un public, et qu'un autre trouverait inconvenants. *Les lavements* d'Argan et la *matière louable* ne seraient pas tolérés aujourd'hui, et Molière n'y songerait pas. La permission et l'interdiction là-dessus n'ont d'autre règle que le caprice de l'habitude et la politesse des temps.

Il est d'autres libertés qui sont dans le sens du discours, non dans les mots eux-mêmes; pour y arriver tout de suite : celles dont l'amour fournit la matière. Il y eut, il y aura de tout temps en nous un certain goût pour ce genre de liberté, précisément parce que le sujet nous impose la gêne. La nature nous a donné la passion ; la morale et la société veulent qu'elle soit assujettie à certaines lois, renfermée dans certaines limites. La décence, la pudeur, même dans l'intérêt du plaisir, s'opposent à ce qu'elle s'exprime trop librement. En effet, la pudeur est en proportion de la passion; et, d'autre part, la liberté qu'on prend là-dessus a de l'attrait et de la saveur en proportion de la contrainte qu'on nous impose, et par conséquent de la délicatesse des mœurs. Il en est un peu ainsi en toute chose, et l'homme cherche à échapper à tout ce qui peut le retenir ; mais il joue plus volontiers avec les

libertés de l'amour parce qu'il subit de ce côté-là une gêne continuelle. Dans la société d'autrefois, sous la discipline sévère de l'autorité civile et de la religion, nos aïeux trouvèrent un appât friand à ces détails qui vont parfois jusqu'à la crudité. C'était comme un dédommagement de leur assujettissement en d'autres choses. Plus libres de toute manière, nous les remarquons à peine, et il serait presque indécent de les transcrire à part pour les rappeler.

Et ceci ne prouve nullement que l'on fût moins moral alors qu'aujourd'hui. Ils étaient comme nous sommes, au moins à regarder ce détail qui, à vrai dire, ne touche pas à la moralité, et indique simplement des conditions différentes sous d'autres rapports. Au contraire, peut-être ; je dis *peut-être*... ce même public, qui supportait si bien une gaillardise, n'aurait pas voulu entendre ou lire les déclamations sentimentales qui, dans les romans ou sur la scène, ont déguisé souvent l'immoralité.

2. — Ce que je dis ici de la liberté du langage, on peut l'étendre à d'autres, à la critique des mœurs.

Il paraîtra paradoxal et étrange d'avancer que nous sommes moins libres sous ce rapport que du temps de Molière. Cependant, rien n'est plus vrai ; quoi qu'il puisse sembler, la liberté même des institutions peut tourner contre la liberté de la scène. Louis XIV, le roi absolu, laissa jouer les petits marquis, et força la représentation de *Tartuffe*. L'autorité était assurée, nul ne songeait à l'entamer ; elle ne s'alarmait pas des libertés du théâtre. La critique des mœurs, passé le simple ridicule, n'allait pas

jusqu'à remuer la passion et les intérêts. Aujourd'hui, avec la liberté qui est accordée aux actes eux-mêmes, quel est l'auteur qui oserait mettre en scène une classe déterminée de citoyens? et, au milieu de tant de disputes, si *Tartuffe* n'était pas fait, et ne passait pas par le droit acquis de l'habitude, où trouverait-on un public pour l'entendre paisiblement? quel gouvernement oserait s'exposer à provoquer les batailles du public ?

3. — Par cette même raison le langage de la comédie a dû perdre en général de sa finesse. Et ceci ne touche en rien au mérite de ceux qui ont illustré notre scène ; c'est une nécessité absolue des choses. Dans une société où l'on distingue des rangs et des classes, ces distinctions sont marquées par des formes particulières ; et, outre les égards généraux de la politesse, on s'assujettit à la politesse spéciale des personnes. La critique pour se produire a besoin d'être fine, de chercher les détours, les demi-mots. Or, plus l'expression est détournée, plus elle a de force. Le trait lancé directement et de près ne porte pas. Au rebours du trait lancé par l'arme matérielle, dans la comédie le trait est plus fort à mesure qu'il vient de plus haut et de plus loin. Eh bien, entre citoyens égaux, il n'y a pas de contrainte, et l'on peut se dire tout sans ménagement. Cette brutalité même ôte leur effet aux observations les plus plaisantes. Pour la moquerie, la force c'est la finesse; pour la finesse, il faut le détour, le déguisement, la réticence. Ce qu'on laisse deviner va plus loin que tout ce qu'on peut dire, parce que l'expression n'atteint jamais les limites de l'imagination.

En résumé donc; je dirai que nous sommes moins libres au théâtre, précisément parce que nous le sommes davantage dans la société, et que les formes sont moins fines parce que la critique en général est moins gênée. Ce fut donc une circonstance heureuse pour ce merveilleux génie qu'il trouvât une libre carrière pour la peinture générale de l'homme, en restant à l'écart du choc des passions particulières.

IX

1. De la langue propre à la comédie, et, en général, aux œuvres d'imagination. Que les vers sont plus naturels et en même temps plus anciens que la prose. Chant, déclamation, conversation. Danse et geste. — 2. Comment on est arrivé des vers à la prose. Molière. Quand les vers peuvent-ils être conservés et employés.

1. — Enfin, demandons-nous quelle est la forme de langage qui convient au théâtre : la prose ou les vers? Molière a fait des comédies en vers, il en a fait en prose.

Nous pourrions à la rigueur répondre en consultant Molière lui-même; il a commencé par les vers, et il est allé visiblement à la prose. Cette simple observation suffirait pour guider notre critique, car cette marche du génie est évidemment le progrès de l'art. Tenons donc la chose pour conclue si l'on veut, au moins à son égard; mais puisque le vers a été employé par lui et par d'autres, cherchons s'il n'y a pas là quelque raison. Peut-être trouverons-nous que le vers, comme la prose, a eu, et peut avoir encore, son tour et son temps.

Tout le monde trouve naturel de lire ou d'entendre des

vers ; mais chacun supposerait volontiers que c'est l'invention de quelques hommes, une affaire d'amusement, un luxe d'imagination. Et si je m'avisais de prétendre que les vers sont plus anciens que la prose, et *plus naturels*, non seulement dans la poésie, mais dans le langage ordinaire, on se récrierait, on crierait au paradoxe, à l'impertinence. Et pourtant rien n'est plus vrai et plus facile à comprendre.

D'abord, qu'ils soient de pur caprice, c'est impossible. L'homme ne crée pas, il développe, et rien n'est dans l'art qui ne soit dans la nature. Si donc la langue des vers n'était pas naturelle, personne ne l'aurait imaginée. Dans l'usage commun de la vie, nous employons la prose, et c'est par effort que nous allons au vers ; mais dans la nature, dans l'histoire de la passion, les vers viennent les premiers. L'enfant ne parle pas, il crie, il chante ; il accuse son idée par des exclamations ; sa nourrice lui répond en fredonnant. A mesure que la connaissance s'éveille et qu'il n'a plus d'objets à désigner, il est obligé d'abréger ; ayant moins de temps à donner à chacun, il se passionne moins ; ses sensations sont moins fortes, parce qu'elles sont plus nombreuses et plus rapides.

Le jeune homme aime le chant qui correspond à la vivacité de ses émotions ; mais le simple discours, à défaut de rhythme formel, n'en est pas moins modulé et mélodique. Un instinct naturel, auquel nous n'échapperions pas, même le voulant bien, attache une intonation musicale à chacune des syllabes que nous prononçons. Notre phrase est une mélodie continuelle correspondant fidèlement, sinon au sens des choses, au moins au sentiment

qu'elles éveillent en nous. La déclamation qui perfectionne la lecture ne fait que régulariser cette mélodie. Si elle jouait un autre rôle, si elle n'avait pas sa racine dans ce qui est déjà, si enfin elle était un art absolument nouveau, elle serait un art ridicule. Elle arrange et développe, mais elle ne crée rien. Rien ne naît dans le monde ; tout se continue et se transforme. La déclamation est une suite et un progrès de la simple conversation, un acheminement vers la musique, et le génie du compositeur ne peut être autre que de saisir plus fidèlement le rapport qui existe entre la pensée et les modulations de la voix, et de les marquer plus fortement.

On fit, dit-on, déclamer un jour à un acteur en crédit des vers que Lully avait mis en musique, et l'on remarqua à la louange du musicien que sa mélodie s'accordait exactement avec les intonations de l'acteur. La musique est donc dans la nature, et la conversation ordinaire est une étude, un résultat de l'éducation. Or, le vers n'est autre chose que le rhythme, c'est-à-dire un démembrement de la musique, et je n'avais pas tort de dire que, si dans la pratique de la vie la prose est la première, et si l'on va par effort de la prose au vers ; dans l'ordre de la passion et de l'éducation, nous sommes venus des vers à la prose. Et qu'il nous soit permis de remarquer en passant que la même observation s'applique au geste et à la danse. Le geste est venu de la danse, au lieu que la danse se soit formée par le développement du geste. On a dansé d'abord avant d'aligner les gestes, et c'est par effort que nous avons calmé nos mouvements ; autrement tous les ballets, toutes les danses seraient la plus grande des niaiseries.

2. — Ce que nous venons de dire de l'homme en particulier est vrai aussi des nations dans leur ensemble, et l'histoire témoigne que tous les peuples, civilisés ou non, les peuplades les plus grossières ont exprimé par des chants et des danses leurs sentiments et leurs passions, célébré ainsi la joie et le deuil privés et publics, les victoires, les défaites, leur religion, leurs dieux, leurs héros. Les poèmes d'Homère ne se sont conservés que parce qu'ils étaient des *chants*. Après lui, le théâtre naquit sans s'en douter des chants et des danses : chants et danses religieuses dans les fêtes de Bacchus, ce fut l'origine de la tragédie ; chants et danses satiriques dans les villages, ce fut l'origine de la comédie. Mais à mesure que l'observation de la société et des passions humaines pénétrait dans le vague des traditions mythologiques et se rapprochait davantage de la vie commune, il fallait une expression plus directe et plus nette. La musique continuelle fut un encombrement ; on la réduisit aux chœurs ; le vers épique était trop musical, et lent à force de solennité ; on voulut un rhythme plus approprié au dialogue, plus fait pour l'action, et l'on créa le vers dramatique, assez rhythmé pour se distinguer de la prose, assez libre pour ne pas détourner l'attention du spectateur, et ne coûter au poète aucun effort de facture.

Voilà ce qu'ont fait les Grecs, toujours et en tout originaux et naturels. Chez nous, l'éducation a précédé l'instinct, et nous avons eu des traditions avant d'avoir des idées. Dans ces conditions, la discipline ne pouvait que s'exagérer. Je laisse de côté tant de malheureux qui ont *chanté* en bâillant, et *accordé leur lyre* entre deux

prosodies. Mais au théâtre, il aurait fallu adoucir les difficultés de la versification, on a fait tout le contraire. On lui a imposé toute la tyrannie de l'alexandrin renforcée des caprices pédantesques de Malherbe. L'élision, l'hiatus, la rime riche sont venus arrêter l'essor de la pensée, empêcher l'image, glacer le discours. Faut-il s'étonner si Molière, une fois libre, c'est-à-dire maître de son public, a rompu ces chaînes maudites, et donné libre carrière à sa phrase ? *Les Précieuses*, 1° comédie de mœurs, 2° en un acte, 3° en prose, c'est un triple affranchissement de la scène, un triple et éclatant progrès qui inaugure l'art de Molière, en évinçant l'intrigue, la rime, le nombre arbitraire des actes.

Pour ne nous occuper ici que du vers, il y est revenu pourtant à plusieurs reprises, mais le plus souvent il s'en est tenu à la prose, et a, par son exemple, consacré un principe nouveau sur ce point essentiel.

Ce n'est pas, maintenant, qu'il faille interdire absolument le vers. Puisqu'il est, comme nous avons vu, affaire de jeunesse et de tempérament, il est bien clair que plus le monde vieillit, plus ce tempérament collectif, qui se forme par le temps et l'expérience des siècles passés, doit être froid aux choses qui veulent la naïveté des formes ! mais, si mûr que soit l'esprit du monde, il lui reste toujours une certaine jeunesse d'impression, et le vers trouve sa place et son emploi dans ces moments inévitables où la gravité se perd, où l'émotion nous surprend en dépit de l'éducation, où l'imagination, même sans autre raison, cherche une distraction du langage et de la forme ordinaire, dans les impressions plus riches du vers et du chant. La musi-

que ne peut être l'expression habituelle comme dans le temps primitifs, mais elle nous convient à certains moments. La gaieté des banquets, des fêtes, l'enthousiasme des grands évènements, la douleur des grandes catastrophes nous préparent à l'effet du rhythme et de la mélodie, et au besoin veulent en être accompagnées. Les sentiments qui s'exhalent dans la chanson légère, l'hymne sérieux, la fantaisie du drame d'opéra ne peuvent s'en passer. Un sujet léger et sautillant de vaudeville relève sa gaieté par des vers faciles qui sont comme la musique d'une chanson : un drame plein de situations solennelles et de grands évènements, emploiera le vers comme la langue la plus naturelle. Cette disposition qui est innée à l'homme, et qui le lui fait rechercher au temps de sa jeunesse, ne meurt jamais chez nous ; seulement il faut comprendre qu'elle s'éveille plus rarement et plus difficilement.

X.

Utilité générale des œuvres d'imagination. — Comment, l'homme restant le même, l'humanité est en progrès.

Terminons par une question qui va paraître étrange, niaise à force de naïveté, mais que je veux faire, et qu'il faut faire : A quoi sert le théâtre ? A quoi servent les arts d'imagination ? Mais, puisque la réponse doit être la même pour tous ; à quoi sert le théâtre, et spécialement la comédie ? — à nous divertir ? — Si honnête que soit le divertissement, comme il l'est dans Molière ; quelque plaisir que j'aie à voir ses tableaux, quelque leçon que j'y

trouve ; si elle ne me profite pas, si, après m'avoir diverti quelques instants, elle me laisse tel que j'étais, je ne vois pas en quoi Molière rend plus de service au public qu'un farceur de foire, et je puis trouver autant de profit à regarder un singe coiffé qu'à écouter *le Misanthrope*. Or, nous sommes forcés de convenir que les personnages mis en scène ne corrigent pas le spectateur. Donc, ce que nous avons dit en commençant, que les œuvres d'art sont l'école de l'humanité, est un mot en l'air, qui exprime nos désirs et non la réalité. Voyez en effet :

> « L'avare le premier rit du tableau fidèle
> D'un avare souvent tracé sur son modèle. »

Il rit, vous entendez bien, mais il ne se corrigea pas ; car le trait, dit-on, est historique, il trouva même qu'Harpagon était un dissipateur. Et que de *Jourdains* ont ri du *Bourgeois Gentilhomme*, et ont, au sortir du théâtre, reproduit et surpassé ses extravagances !

Rien n'est plus vrai ; et pourtant le théâtre n'est pas inutile ; loin de là. Alors même que l'instinct particulier de chacun ne change pas, l'éducation de tous ne s'en fait pas moins par le théâtre et les autres œuvres d'imagination. Prenez les hommes d'aujourd'hui, ils sont les mêmes que ceux d'avant le déluge, si vous regardez le fond de leur nature ; mais voyez-les dans l'action et dans leurs rapports, et vous trouverez comme une espèce différente. Les idées ont transformé l'humanité, tout en laissant subsister la nature humaine. Elles passent de la sphère idéale du poète dans la pratique de la vie, et font insensiblement l'éducation de la société. D'abord matériellement elles enchaînent les vo-

lontés et dirigent les actes. *Harpagon* sera toujours avare ; mais nous sommes avertis de quoi il est capable, et nous nous défendrons de son action. Si nous ne pouvons pas corriger son avarice, nous la réfrénons ; si nous ne l'arrêtons pas dans son principe, nous la limitons dans ses effets, ce qui est déjà un bénéfice matériel. Et pour nous enfin, sans nier que les conseils soient bien faibles contre l'instinct, ces impressions que nous avons prises une fois au spectacle ou dans les livres, et qui se répètent partout sous toutes les formes, entament l'instinct et l'affaiblissent, quoiqu'elles ne le changent pas. Notre amour-propre nous intéresse à faire autrement que celui dont nous nous moquons ; une passion combat et corrige une autre passion, et cette lutte seule est déjà un progrès ; et puis inévitablement, fatalement, l'éducation force le caractère, et met l'habitude à la place de la nature.

C'est ainsi, je le répète, que les sociétés se transforment sous cette influence invisible, mais irrésistible. Que de choses nous disons naturellement et que le préjugé a repoussées pendant des siècles ! Nous croyons parler de nous-mêmes, et nous répétons les leçons des grands hommes qui, sous toutes les formes et par tous les moyens, ont propagé la raison, combattu l'erreur et l'injustice. En quittant ce monde ils y ont laissé leur âme, qui revit dans leurs œuvres et leurs exemples, et nous inspire même à notre insu. Leurs pensées deviennent, si l'on me permet l'expression, les éléments de la raison publique dans les générations qui leur succèdent. C'est la merveille et le privilège de l'homme de s'élever au-dessus de sa propre nature par l'éducation. L'animal reste éternellement dans les lois de l'espèce, nous

nous transformons en gardant le même fond. L'homme a reçu l'homme des mains de Dieu, et il continue la création par l'éducation. Dans le moule grossier de l'animal il dessine la perfection de l'humanité.

Louis VIVIER.

Nous lisons, dans une lettre particulière qui nous est communiquée par un de nos collaborateurs, ces mots au-dessus de la signature *Jules Simon* :

« Je ne suis qu'un moliériste indigne, mais pourtant un mo-» liériste ».

Nous accueillons cette déclaration avec empressement, sauf bien entendu, en ce qui concerne la prétendue indignité ; nous sommes fiers d'ouvrir nos rangs à un si éminent confrère ; et nous espérons qu'il consentira à présider une de nos réunions du 15 janvier, où il nous dira sur Molière, nous en sommes certains, les choses les plus neuves et les plus piquantes.

MOLIÈRE ET LULLY

Mon cher Directeur,

Fort peu désireux d'engager une polémique qui pourrait se prolonger au delà des proportions raisonnables, je dois cependant maintenir ce que je disais dans ma précédente lettre, en y ajoutant quelques derniers arguments.

Loin d'agir brutalement envers les comédiens du Palais-Royal, le Roi, au dire de La Grange, eut l'idée de les réunir à ceux de l'Hôtel et leur laissa la jouissance de leur salle.

Les défections s'étant produites aux vacances, on ne put, faute d'acteurs, reprendre les représentations après Pâques, comme il avait été convenu. (V. Chappuzeau, édition Monval, p. 127). Armande, « faisant trop la fière et la maîtresse », fut, suivant la veuve Lhermite, l'âme de la discorde. Enfin la troupe de Molière n'existait plus qu'à l'état de débris ; on s'y disputait ferme et, pour l'empêcher de se reformer, les acteurs de l'Hôtel et du Marais attisaient encore le feu. Le Roi, fatigué de ces compétitions mesquines, qu'on portait jusqu'à lui (V. Chappuzeau), las de ces querelles de comédiens (on le serait à moins), reprit tout bonnement son théâtre devenu inutile à la Troupe Royale tout à fait démembrée. Dans sa mansuétude, il n'en chargea pas moins Colbert de voir à arranger les choses pour former une belle troupe (V. Chappuzeau).

Les comédiens se déchirant entre eux et la très peu intéressante Armande, cause de tout le mal, sont cependant transformés en victimes ; on s'attendrit sur eux, puis *finalement*, Louis XIV est traité de brutal !

Pendant toutes ces pitoyables intrigues, Lully, qui sollicitait cette salle dont l'occupation restait indécise, ne fit acte d'ingratitude envers personne. Molière, lui aussi, ne forma-t-il pas le projet de demander le privilége de l'Opéra regardé comme vacant parce que Perrin, sous les verroux et sans argent, ne pouvait l'exploiter, et Sénecé ne l'accusa-t-il pas injustement d'avoir voulu « mettre la faux dans la moisson d'autrui ? »

Il est toujours facile de jouer sur les mots, mais on ne le fait jamais qu'aux dépens de la logique et de l'exactitude. Restons donc sérieux et de bonne foi ! Puisque Lully, jusqu'en 1664, était *inconnu du public* et *obscur* en un mot, ne doit-on pas se demander quel était ce Baptiste dont on parlait tant avant cette date? Ce Baptiste pour lequel Benserade trouvait ses hyperboles louangeuses les plus outrées ? (V. *Œuvres*, 1698, t. II, pp. 159, 170, 190, 225, 262, 281, etc.) Ce Baptiste cité sans cesse depuis 1655, surtout par ce bon Loret? « Ce *renommé* sieur Baptiste ; cet esprit *transcendant*, dont on tenoit *cent beaux* discours ; ce *fameux* garçon *admirable* en son art, dont l'abondante musique passoit pour *angélique ;* qui pour la symphonie, avoit le *plus beau génie ;* qui faisoit que les spectateurs avoient la rate épanoüye, tant par les yeux que par l'oüye ; qui d'Orphée étoit un vrai copiste, etc. » J'en passe et des meilleurs. Pas n'est besoin, je crois, de faire une demande à l'*Intermédiaire*, car on sait très bien que ces adjectifs, flatteurs à l'excès (j'y consens), mais n'en prouvant pas moins une célébrité peu commune, nullement dûe à Molière, s'adressaient au Baptiste *le très cher* de 1661, à Lully !

Le prêt gratuit est un service ; le prêt à intérêt et sur nantissement est une affaire. Molière fit un placement parfaitement ga-

ranti et lui rapportant des intérêts; il se créa une rente *perpétuelle*, (je répète *perpétuelle*) pour lui et ses héritiers. C'était bien là une affaire qu'il faisait, et en la traitant les deux parties contractantes y trouvèrent des avantages réciproques sans que l'une des deux fût liée par la moindre reconnaissance envers l'autre. La veuve, les termes du contrat en témoignent, n'avait pas le droit d'exiger le remboursement de ce placement fait par son mari à perpétuité. Quoique aimant le plaisir, le florentin était économe, ladre même, et d'ailleurs l'homme qui touchait ses appointements à la Cour, des bénéfices à l'Opéra, plus ses loyers, et qui en quelques jours remboursa 11000 livres, avait certainement payé régulièrement et chaque trimestre la très modique somme de 137 livres 10 sols, le *seul* engagement auquel il était tenu vis-à-vis d'Armande.

Très éloigné de vouloir réhabiliter Lully, surtout au détriment de Molière, je cherche simplement la vérité. Les lecteurs sauront bien voir où elle se trouve.

Je ne reviens pas sur le témoignage d'Armande que j'ai cité incidemment; les explications à fournir m'entraîneraient trop loin. Si mon collaborateur, M. Nuitter, y consent, nous détacherons quelque jour de notre dossier sur le procès Guichard et Lully la partie qui a trait à ce témoignage et nous vous prierons de l'insérer dans votre revue. Les Moliéristes qui aiment la vérité vraie, et il en existe, s'intéresseront, je l'espère, à cette étude.

Je reste toujours, mon cher Directeur, votre très dévoué,

ER. THOINAN.

BIBLIOGRAPHIE

2e Centenaire de P. Corneille. — Le splendide volume qui vient de paraître à Rouen (1) est un véritable monument élevé à l'auteur du *Cid*, une apothéose à laquelle ont concouru les Lettres et les Arts, réunis pendant deux jours dans l'hospitalière cité normande, au mois d'octobre 1884.

On comprend, en feuilletant cette œuvre, qu'il ait fallu deux ans pour la mener à bonne fin ; le choix des papiers, du format et des caractères, la réunion, le classement et la distribution raisonnée des matières et des documents, l'exécution typographique, l'abondance et la qualité des illustrations, le goût parfait, le soin minutieux qui ont présidé aux plus minces détails ne pouvaient être le résultat de l'improvisation, et qu'importe une année de plus à un livre qui n'aura son pareil que dans un siècle ?

Le frontispice est une composition de M. Mazerolle, *le Rêve de Corneille*, nouvelle édition considérablement revue et modifiée d'un morceau de son plafond du Théâtre-Français.

M. Jacques Leman, qui a illustré le reste du volume, a fait, en vrai prodigue, de nouveaux miracles d'ingéniosité. Son portrait, très vivant, de Corneille au travail, est superbe d'attitude et de pensée. Ses petites vues de Rouen, de la maison de Corneille, du Palais de Justice, de Saint-Sauveur, etc., sont des merveilles d'exactitude, de finesse et de patience.

Quant à l'ornementation des cadres, grandes lettres, têtes de pages et fleurons, on se demande comment l'artiste a pu donner encore de l'inédit après les mille combinaisons de son *Molière?*

On ne saurait plus spirituellement commenter les différents

(1) Chez E. Cagniard, imprimeur-éditeur, 88, rue Jeanne-Darc.

morceaux dont se compose ce précieux recueil : chaque pièce, chaque discours est précédé et suivi d'une illustration ingénieusement appropriée au sujet.

Les amateurs vont se disputer ce beau volume, que son prix vraiment modeste (1) met aussi à la portée des travailleurs.

Le numéro 1 de la *Cronaca minima* qui a paru à Livourne le 9 janvier 1887, contient un article de Guido Mazzoni, intitulé : *La Moglie del Molière* (la femme de Molière).

Une énigme moliéresque résolue. — Sous ce titre, plus gros que l'objet dont il traite, l'*Union de la Sarthe* des 14-15 février publie un très intéressant article de M. H. C. (c'est « quelqu'un de la connaissance » de M. Henri Chardon) établissant la parenté entre Madelaine Béjart et Mlle de Lhermite, Marie Courtin de La Dehors.

On savait que les Courtin étaient parents des Béjart; mais à quel degré? M. le vicomte de Poli a découvert, dans un dossier du cabinet des titres, à la Bibliothèque nationale, la mention suivante :

« *2 mars 1636, Paris : Mariage de J.-B. de L'Hermite avec Marie Courtin, assistée de Simon Courtin, son père, et de Joseph Bérard* (Bezard ou Bejard ?), *son beau-frère.* »

Mlle de Lhermite était donc la fille de ce Simon Courtin qu'Eudore Soulié a signalé, cette même année 1636, comme curateur de Madelaine Béjart.

Tel est le mot de l' « énigme », que les moliéristes manceaux auront su avant ceux de Paris. Puissent ces derniers s'en consoler, en profitant au plus tôt de la nouvelle découverte si bien commentée par M. H. C !

Du MONCEAU.

---

(1) Sur vélin à la cuve, couverture artistique : 35 fr. — Sur japon, reliure artistique, 80 fr.

ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES

Février 1687.

Dimanche 2. — Feste de la Nostre Dame . . . . . Néant.
Jeudy 6. — Relâche par ordre de Mme la Dauphine . . . Néant.
Jeudy 13. — Œdipe et les *Fragmens*. . . . . 2241.
» A Versailles (15e voyage) : Geta et le *Médecin volant* (MM. Baron, La Tuillerie, Dancourt, Le Comte, Raisin cadet, La Grange, Guérin ; Mlles Champmeslé, Des Brosses, Durieu, Poisson, Deshayes). Service de la Cour.
Mercr. 19. — A Versailles (17e voyage) : Rodogune et le *Mariage forcé* (MM. Baron, De Villiers, Le Comte, La Grange, Du Croisy, Desmares, Raisin l'aîné, Raisin cadet, Guérin ; Mlles Champmeslé, Guérin, Le Comte, La Grange, Dancourt, Des Brosses). Service de la Cour.
Jeudy 27. — Le *Misantrope*. — Les *Précieuses* 328
Vendr. 28. — A Versailles (20e voyage) : L'*Avare* (MM. Raisin cadet, Raisin aîné, Beauval, La Grange, Du Périer (pour Le Comte), Du Croisy; Mlles Poisson, La Grange, Raisin (pour Mlle Dancourt) . . Service de la Cour.

Recette du mois : 22,397 l. 15 s. — Part : 705 l. 10 s.

Février 1787.

Vendr. 2. — La Chandeleur.	Relâche.	
Mercr. 7. — Le *Malade imaginaire*, avec ses agréments.	2983 l.	14 s.
Jeudy 8. — Beverley. — L'*École des Maris*	1487	13
Vendr. 9. — Le *Malade imaginaire*	1807	4
Dimanc. 11. — Le *Malade imaginaire*	3732	4
Jeudy 15. — Médée. — *Pourceaugnac*.	3194	14
Vendr. 16. — Le *Malade imaginaire*.	3563	12
Dimanc. 18. — Roxelane et Mustapha. — *George Dandin*	3460	4
Lundy 19. — Jodelet maître et valet. — *Pourceaugnac* .	4207	8
Mardy 20. — Zaïre. — *La Comtesse d'Escarbagnas* . .	4342	6
» A Versailles : *Pourceaugnac*, avec les divertissements exécutés par le ballet de la Comédie. . Service de la Cour.		
Mercr. 21. — Le *Malade imaginaire*.	3653	17
Mardy 27. — L'Orphelin de la Chine. — *Amphitrion*. .	1639	18

G. M.

BULLETIN THÉATRAL

Comédie-Française. — Dimanche 30 janvier, l'*Ecole des Femmes* (MM. Silvain, Martel, Joliet, Truffier, H. Samary, Laugier, Falconnier ; Mlles Muller et Kalb). — Mardi 1er, jeudi 3 février, les *Fâcheux* (Mlle Durand joue pour la 1re fois le rôle de Climène ; MM. Prud'hon, Baillet, de Féraudy, Boucher, Truffier, Leloir, Clerh, Falconnier, Hamel, Gravollet, Laugier ; Mlles Broisat, Frémaux). — Mardi 15, jeudi 17, dimanche 21 et mardi gras 22 (matinée) : le *Mariage forcé* (MM. Le Bargy, Joliet, Villain, Leloir, Clerh, Hamel, Gravollet ; Mlle Fayolle), le *Bourgeois Gentilhomme* et la *Cérémonie turque* (M. Coquelin cadet joue pour la 1re fois le Muphti ; MM. Got, Thiron, La Roche, Prudhon, de Féraudy, Boucher, Joliet, Roger, Villain, Truffier, Royer ; Mmes Broisat, J. Samary ; Mmes P. Granger et Muller jouent pour la 1re fois Mme Jourdain et Lucile. — Chant : MM. Saleza, Fontaine, Ragneau ; Mme Fontaine. — Danse : MM. Marius, François, Perrot, E. Bergé). — Mardi 22 et jeudi 24, le *Malade imaginaire* (MM. Barré, Prudhon, Martel, Joliet, Roger, Truffier, Clerh ; Mmes Barretta, Samary, Fayolle, petite Walter).

Odéon. — Dimanches 30 janvier et 6 février, matinées : *Tartuffe*, le *Malade imaginaire* et la *Cérémonie*. — Lundi 14, soirée populaire : le *Misanthrope*. — Lundi 28, soirée populaire : les *Femmes savantes*.

Opéra Comique. — Samedi 5 février, vendredi 11 et mardi

15, l'*Amour médecin*. — Jeudi 17, le *Médecin malgré lui*. — Vendredi 18, l'*Amour médecin*. — Samedi 19, le *Médecin malgré lui*. — Mardi 22, l'*Amour médecin*.

Théatre du Mans. — Représentations de gala au bénéfice des pauvres de la ville et des inondés : mercredi 9 et samedi 12 février, le *Bourgeois Gentilhomme* et la *Cérémonie* (MM. Labranche et Gautier).

Tournée Coquelin. — Lundi 3 janvier (Nantes) : *Les Précieuses ridicules*. — Samedi 8 (Théâtre-Français de Bordeaux): *Tartuffe* (Jean, Valère) et *Les Précieuses ridicules* (Jean, Jodelet). « Le personnage de Tartuffe, dit la *Gironde*, est un de ceux dont l'interprétation fait le plus grand honneur à Coquelin. On voit qu'il a travaillé ce rôle avec passion, qu'il s'y est donné tout entier. On trouverait peut-être, à l'heure actuelle, trois comédiens capables de creuser le rôle, d'en étudier les nuances, d'en sonder les replis avec une intelligence aussi pénétrante, mais on n'en trouverait certainement pas deux capables de porter ce rôle à la scène avec autant de vigueur et d'aisance, d'en rendre des effets avec une telle souplesse, un tel relief, une telle puissance de moyens. » — « Dans *les Précieuses*, il a joué Mascarille avec son entrain et sa verve des meilleurs jours. C'est dire qu'il s'y est montré étourdissant. » Le *Nouvelliste de Bordeaux* est moins élogieux : il se borne à constater que M. Coquelin « a déployé beaucoup de verve et de talent. » Le *Courrier de la Gironde* discute l'interprétation du rôle de Tartuffe, mais il applaudit aux « merveilles de fantaisie et d'originalité » de Mascarille. — Lundi 10 (Toulouse) : *Les Précieuses ridicules*. Les étudiants offrent un punch à M. Coquelin. — Samedi 15 (Montpellier), à l'occasion du 265e anniversaire de la naissance de Molière : *Tartuffe*, *les Précieuses* et un *Hommage* en vers de M. Paul Delair. — Mardi 18 (Toulon), mercredi 19 (Cannes), jeudi 20 (Nice), mardi 25 (Menton), jeudi 27 (Gymnase de Marseille): *les Précieuses ridicules*. — Dimanche 30

(Gymnase de Marseille), matinée: *Tartuffe*. — Mercredi 23 février (Rome, Théâtre Valle), *Les Précieuses ridicules*.

Jeune Théatre-Français de Marseille (Société artistique): Samedi 15 janvier, *Tartuffe* et *Molière en prison*, l'à-propos de M. Ern. d'Hervilly représenté l'an dernier à la Comédie-Française.

Grand-Théatre de Saint-Etienne. — Jeudi 13 janvier (Etrennes aux enfants): Le *Dépit amoureux* et le *Malade imaginaire* (M. Marc-Angel, Argan). Entrée gratuite pour les enfants accompagnés; quart de place pour les élèves des lycées et pensions au nombre de dix. — Dimanche 23, le *Malade imaginaire*.

Matinées littéraires gratuites pour les enfants des écoles. Dimanche 30 janvier: à 10 heures, V^e^ arrondissement (grand amphithéâtre du Muséum); à 3 heures 1/2, mairie du XX^e^, scènes du 1^er^ acte du *Médecin malgré lui* (MM. Léon Ricquier et Laudner; M^me^ Ricquier).

Théatre de Paris. — Jeudi 10, 1^re^ matinée classique pour les enfants des écoles communales. Prologue d'ouverture et *Tartuffe* (MM. Raymond, Chameroy, Luguet; M^lle^ Rose Lion, Elmire). — L'inconvenance de ce spectacle a provoqué une interpellation de M. de Gavardie au Sénat (1). La presse sérieuse a blâmé le conseil municipal en cette circonstance; le *Temps* surtout a parfaitement résumé la question en ces termes: « Nos édiles conduiraient-ils leurs petites filles à ce spectacle? Si, comme nous nous plaisons à le penser, ils ne le jugent pas convenable pour leurs propres enfants, pourquoi y envoient-ils les élèves des écoles? » Nous ne craignons pas d'ajouter que *Tartuffe* est une pièce dangereuse pour des spectateurs de cet âge: ce n'était certainement pas à la lecture de son *Imposteur* que Molière conviait les enfants de ses camarades « pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels ». Un garçon de douze ans ne comprendra rien à la haute moralité de l'œuvre: ce qu'il en retiendra surtout, c'est comment, sous prétexte d' « étoffe moelleuse », on peut caresser les genoux d'une femme dans le tête à tête, et tâter sa gorge en promenant la main sur le « merveilleux ouvrage » d'un point de Venise ou d'Alençon.

MONDORGE.

---

(1) Voir le compte-rendu de la séance du lundi 14, au *Journal officiel*.

INDEX ALPHABÉTIQUE

A.

Abou-Naddara, 344.
Amour médecin (l') 30, 31, 64, 96, 158, 207, 286, 317, 352.
Amphitryon, 30, 94, 127, 158, 190, 253, 286, 318, 351.
Asselin (Marie) 41.
Aubry (M^lle^) 58, 82.
Auzillon (M^lle^) 53, 73.
Avare (l') 32, 64, 91, 94, 95. 128, 156, 158, 160, 189, 191, 222, 223, 226, 253, 286, 288, 289, 301, 317, 352.

B.

Baloré (Marguerite) 165.
Baron, 55.
Barthélemy (C.) 126.
Bayard (Emile) 61.
Beauchamp, 151.
Beauchâteau, 137.
Beaurepaire (Ch. de) 27.
Beauval, 55.
Becque (Henri) 31, 62, 126.
Bedeau (François) 175.
Bedeau (Julien) 136, 175.
Béjart (les) 20, 60, 82, 175, 210, 283.
Béjart (Madeleine) 25.
— (Armande) 54, 175, 248, 251, 339.
Bernier, 291.
Bertin (Georges) 87.
Béziers, 21.
Blanc (Ch.) 221, 246.
Blanchin (Laurent) 136.
Boileau-Despréaux, 293.
Boisval (L.) 151.
Bonhomme (H.) 285.
Bord (du) 122.
Bordeaux, 21.
Bossuet, 115.
Bouquet (F.) 27.
Bourgeois-Gentilhomme (le) 30, 32, 61, 127, 128, 129, 222, 226, 265, 287, 302, 319.
Boursault, 84.
Brasseur (A. Le) 151.
Brécourt, 144, 186.
Bricauld de Verneuil, 350.
Briteau (M.-A.) 151.
Brochard, 90.
Brunet (Marie) 136.

C.

Calderon, 130.
Cambert, 276.
Cantherel (Charles) 41.
— (Geneviève) 41.
Castelet (Ch.) 137.
Chambord, 3, 151
Champclos (J. de Valois de) 151.

Champeron. — Voir Sourdéac.
Chapelain, 105.
Chardon (H.) 91, 220, 250, 282.
Charier (Edmond) 290.
Chevreul (H.) 161.
Citoys (Jean-Louis) 135, 174.
Claretie (Jules) 149.
Claveau (A.) 152.
Colbert, 56, 78, 237, 277.
Combres (Isabeau) 137.
Comédiens italiens, 45.
Commission des autographes de Molière, 36.
Comtesse d'Escarbagnas (la) 30, 158, 160, 222, 253, 286, 317, 351.
Condé (Prince de) 33.
Contades (G. de) 348.
Conti (Prince de) 18, 65.
Copin (A.) 347.
Corneille (Pierre) 129, 166, 349.
— (Thomas) 3, 76.
Cosnac (de) 68.
Coüet (J.) 182.
Cressé (Guillaume de) 41.
— (Louis) 41, 98.
— (Marie) 42.
Critique de l'Ecole des Femmes (la) 256.

D.

Dauvilliers, 56, 83.
De Brie, 55, 176.
— (Mlle) 54, 176.
De Lastre, 10, 16.
Dépit amoureux, 31, 64, 94, 95, 128, 191, 223, 253, 288, 319, 351, 352.
Desfontaines (N.) 283.
Desforges (Marg.) 151.
Despois (Eug.) 323.
Diderot, 259.
Dijon, 34.
Don Juan, 11, 127, 190, 192, 224, 253, 262, 288, 296.
Dubois (Ant.) 135.
— (Nic.) 136.
Du Clos (A. Le Brasseur) 151.
Du Croisy, 55, 84, 350.
Dufresne, 25, 177, 271.
Dufresne (Manon) 175.
Dupin, 56, 83.
Durieu, 34.

E.

Ecole des Femmes (l') 31, 64, 127, 156, 158,, 160, 189, 190, 191, 222, 224, 254, 255, 305, 318.
Ecole des Maris (l') 30, 94, 129, 158, 190, 253, 255, 286, 305, 318, 351.
Ertinger, 215.
Espy (de l') 175.
Etourdi (l') 63, 158, 190, 351.
Eudoxe, 35.

F.

Fâcheux (les) 128, 152, 158, 159, 222, 253, 288, 317.
Faucou (Lucien) 87.
Femmes savantes (les) 31, 83, 119, 205, 222, 224, 256, 286, 318, 351.
Fénelon, 115, 247.
Flaubert (Gustave) 102.
Floridor, 164.
Fontenelle (G.-Ursin de) 25.
Fourberies de Scapin (les) 64, 95, 158, 190, 254, 266, 288.
Fournel (Victor) 84.
Fragments de Molière (les) 222, 286, 317, 351.
Fritsche (H.) 92.

G.

Ganderax, 220.
Gautier (Th.) 221, 247.
Génin, 123.
George Dandin, 30, 32, 127, 158, 253, 259, 317, 351.
Ginisty (P.) 152.
Gobert (Anne) 135.
Goncourt (de) 221, 247.
Grenoble, 3.
Guénégaud (théâtre de) 53, 76.
Guérin d'Etriché, 248.
Guérin (Denis) 290.
Guichard, 238.
Guillin (Françoise), 175.
Guiot (M^lle^) 66.

H.

Hartzenbusch, 130.
Hervé (Marie) 210.
Hervilly (E. d') 348.
Heulhard (A.) 126.
Hillemacher, 252, 340.
Horace, 102.
Hôtel de Bourgogne, 55, 75, 310.
Hubert, 44, 73.
Huet (évêque) 107.
Hugot (Ch.) 126.
Huyot (A.) 72.

I.

Ingres, 90.
Issoudun, 60.

J.

Jal, 138, 210, 271.
Jodelet, 176.
Jouin (Henri) 343.

K.

Knorich (W.) 156.

L.

La Barroire, 236.
La Bruyère, 202, 247, 297.
La Court (François de) 272.
Lacroix (Adrien) 215.
— (Paul) 62, 213.
La Curie (Michel) 185.
La Fontaine, 115.
Laforest (de) 108.
Lagrange, 56, 73, 141, 173, 311.
— (M^lle^) 51, 83.
La Gravette de Mayolas, 138.
Lallemant (Ogier) 136.
Lapierre (Eug.) 3.
Lapommeraye (H. de) 288, 320.
Laporte (Ch. de) 136.
Laquais de Molière (le) 316, 349.
La Reynie (de) 56, 78.
La Roque, 56.
Larroumet (G.) 92, 219, 280, 309, 315, 320.
La Source, 183.
La Thorillière, 55.
Le Brasseur (A.) 151.
Lefebvre (Ant.) 34.
Lefranc (H.) 156.
Legrand (Charlotte) 34.
Leloir (L.) 127.
Lelong (Claude) 272.
Lemaître (Jules) 220.
Leman (Jacques) 350.
Le Moyne (le père) 103.
Lhermite (M^lle^ de) 136, 175, 250, 338.
Lhermite (Madeleine de) 283.
Liénard, 291.
Livet (Ch.-L.) 61.

Loiseleur (Jules) 20, 62, 99.
Longchamp, 34.
Lorédan Larchey, 285.
Loyal (l'huissier) 44.
Lully, 55, 236, 271, 309, 337.
Lyon, 183.

M.

Maistre (J. de) 101.
Malade imaginaire (*le*) 5, 31, 95, 122, 127, 159, 179, 188, 190, 207, 223, 225, 253, 256, 319, 352.
Manjot, 151.
Marais (théâtre du) 33, 53, 75.
Marcoureau (Ant.) 185.
Mareschal (André) 283.
Mariage forcé (*le*) 30, 64, 95, 128, 158, 159, 222, 223, 253, 286, 287, 351, 352.
Marie (Ch.) 121.
Mauvillain, 291.
Mazures (des) 136.
Médecin malgré lui (*le*) 30, 64, 95, 128, 158, 160, 190, 216, 222, 253, 286, 287, 318, 351.
Médecin volant (*le*) 63, 158, 222, 351.
Menou (M^lle^). — Voyez Dufresne (Manon).
Menu (Jean) 46.
Mesnard (Paul) 343.
Misanthrope (*le*) 31, 63, 94, 95, 128, 158, 189, 222, 253, 267, 286, 317, 351, 352.
Mittallat (A.) 183.
Modène (C^te^ de) 251, 283.
Moland (Louis) 283, 315.
Molière chez Conti, 352.
Molières (Gaspard de) 147.
— (de Juigné, sieur de) 187.
Monnier de la Motte, 348.
Monsieur de Pourceaugnac, 158, 179, 190, 253, 258, 286.
Monsieur Scapin, 255, 287, 319.
Montpellier, 69, 330, 339.
Montreuil (de) 86.
Monval (G.) 149, 316, 349.
Moreau (E.) 346.
Morel Fatio (A.) 134.
Morville (M^lle^ de) 4, 151.
Mounet-Sully, 345.
Musset (A. de) 345.

N.

Narbonne, 17.
Nuitter (Ch.) 33, 236.

O.

Orange (prince d') 18, 144.

P.

Panthou (Marguerite) 41.
Pascal (Blaise) 115, 197.
Pavillon (Nicolas) 70.
Périer (Claude) 88.
— (Toussaint) 87.
Perrin, 236, 273.
Pézenas, 69, 125, 147.
Philandre, 34.
Piédagnel (A.) 251.
Pijardière (de la) 112, 339.
Pitel (Anne) 34.
Plaute, 200, 203.
Poirson (V.-A.) 284.
Poitiers, 350.
Poquelin (Jean) 42, 87.
— (Jeanne) 87.
— (Esprit-Madeleine) 248.
Poquelin de Beauvais (les) 47.
Précieuses ridicules (*les*) 30, 158, 160, 190, 191, 204, 223, 253, 286, 287, 317, 319, 352.

Protestation ! 352.
Psyché, 128.

Q.

Quéneaux (P.) 135.
Quesnel (le père) 69.

R.

Rabelais, 332.
Racine (Jean) 118.
Ragueneau (Marie) 175.
Rapin (le père) 66, 72, 109.
Read (Ch.) 344.
Régnier (P.) 347.
Richard, 350.
Richardière (J.-L. C. de la) 135.
Richepin, 255.
Rinn (Ch.) 119.
Robinet, 139.
Rollet, 274.
Ronseret (de) 184.
Roquette (de) 70.
Rosimond, 56.
Rouen, 27.
Rousseau (J.-J.) 267,
Rousselet, 62.

S.

Sablières et Guichard, 243, 276.
Sain (Marie) 185.
Sarcey (Fr.) 153, 281.
Sardan, 144.
Scudéry, 35.
Senecé, 240, 314.
Sens, 183.
Sepet (M.) 286.
Serdin (F.) 34.
Sertorius, 33, 35.
Sévigné (Mme de) 84.
Sganarelle, 31, 35, 95, 158, 253, 286.
Sichler, 218.
Sicilien (*le*) 160, 253.
Silvain, 343.
Soubies, 189.
Soulié (Eudore) 313.
Sourdéac et Champeron, 45, 55, 76, 236, 273.
Stapfer (P.) 315.

T.

Talbot, 256.
Tallemant des Réaux, 141, 164.
Tartuffe, 30, 64, 72, 94, 109, 123, 154, 158, 191, 222, 223, 253, 255, 261, 286, 287, 319, 351, 352.
Tartufle, 123.
Thierry (Edouard) 61, 220.
Thoinan, 236, 337.
Truffier, 96, 285.

V.

Valade, 96, 316.
Vallet (Jacob) 185.
Valois (L. B. dit) 151.
Van Hamel, 218.
Vauselle (de) 176.
Verneuil, 56.
Versailles, 317, 351.
Villars (Mme de) 131,
Vitu (Aug.) 219, 348.
Voisin (l'abbé J. de) 65.
Voltaire, 107, 297.

TABLE DES MATIÈRES

DE LA HUITIÈME ANNÉE

N° LXXXV. — Avril 1886 Pages.

G. MONVAL. — Deux programmes-annonces de la Troupe Royale de Chambord 3

E. LAPIERRE. — Le *Malade imaginaire*. 5

Le *Véritable et dernier Festin de Pierre*. . 11

V. MORTET. — Molière et les troupes de comédie de passage à Narbonne au milieu du XVII^e siècle. 17

F. BOUQUET. — Le Jeu de Paume des Braques, à Rouen. 27

G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Mars 1686-1786. 30

MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française, Odéon, Opéra-Comique, Salle des Capucines ; Molière en mer, à Tunis et en Corse. 31

N° LXXXVI. — Mai 1886.

G. MONVAL. — Une affiche de comédiens de campagne en 1662. 33

CH. NUITTER. — Les comédiens de S. A S. M^gr le Prince, fac-simile 35

G. MONVAL. — Commission des autographes de Molière. 36

J.-J. GUIFFREY. — Le contrat de mariage d'un oncle de Molière 40

G. MONVAL. — Monsieur Loyal. 44

R. DU MESNIL. — Lettres de rémission à Jean et Bertault Pocquelin (suite) 47

G. MONVAL. — L'affaire Auzillon (documents inédits). . . 53

P. D'ESTRÉE. — Un Béjard inconnu. 60

Du Monceau. — Bibliographie : Le *Bourgeois Gentilhomme*, *Paris illustré*, *Nouvelles controverses* de M. Loiseleur, etc. 61
G. M. — Ephémérides moliéresques : Avril 1686-1786. 63
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, Opéra-Comique, Lyon, Théâtre du Parc. . . . 64

N° lxxxvii. — Juin 1886.

A. Huyot. — Nouveaux documents sur les relations de Molière et du prince de Conti. 65
G. Monval. — Affaire Auzillon (suite). Interrogatoires de La Grange et d'Hubert. 73
E. Cottinet. — Une épigramme de Montreuil. 86
G. Bertin. — Le père et la tante de Molière. 87
G. Monval. — Le comédien Brochard. 90
Du Monceau. — Bibliographie : L'*Avare*, *Jean Poquelin*, *Répertoire de la Comédie-Française*. 91
G. M. — Ephémérides moliéresques : Mai 1686-1786. . 94
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, Opéra-Comique, Salle des Capucines, Fontenay-aux-Roses, Troupe Talbot. 95

N° lxxxviii. — Juillet 1886.

H. Tivier. — Le P. Le Moyne a-t-il été l'un des professeurs de Molière ? 97
G. Monval. — On demande *Tartuffe*. 108
Michon (l'abbé). — Molière jugé par son écriture. . . . 110
Ch. Marie. — Une leçon donnée par Molière à Racine. . 118
H. Monin. — Simples rapprochements : Th. Diafoirus et Me du Bord. *Tartuffe* et Tartufle. 122
La Rédaction. — Un monument à Molière à Pézenas. . 125
Du Monceau. — Bibliographie : *Molière et l'Ecole des Femmes*, la *Gazette de Molière* à Pézenas, *Histoire de la Comédie en France*. 126
G. M. — Ephémérides moliéresques : Juin 1686-1786. 127
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, Opéra-Comique, Hôtel de Boulogne, Trocadéro, Théâtre-Français de Bordeaux, Théâtre de Pézenas. . . 128

N° LXXXIX. — Août 1886.

A. MOREL FATIO. — Le *Bourgeois Gentilhomme* à Madrid en 1680 129
E. CAMPARDON. — Molière et ses camarades témoins d'un mariage. 135
G. MONVAL. — Les Beauchâteau. 137
MARQUIS DE SOURCHES. — Brécourt en Hollande. 144
P. D'ESTRÉE. — Gaspard de Molières, de Pézenas. 147
E. GARRAUD. — Souvenir du Banquet-Molière. 149
G. MONVAL. — Mlle de Morville. 151
MONDORGE. — A propos de la reprises des *Fâcheux*. . . . 152
P. D'ESTRÉE. — Molière et le cardinal Chigi. 154
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : *Les sources de l'Avare*. . 156
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Juillet 1686-1786. 158
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française, Odéon, Opéra-Comique, Salle Beethoven, Salpêtrière. 159

N° XC. — Septembre 1886.

E. CHEVREUL. — Hommage à Molière. 161
TH. LHUILLIER. — Floridor et sa famille. 163
G. MONVAL. — Une nouvelle signature de Molière. . . . 174
J. COUET. — Correspondance. 179
G. MONVAL. — Abraham Mittallat. 183
A. DUVAU et P. D'ESTRÉE. — PETIT QUESTIONNAIRE. . . . 187
DU MONCEAU. — BIBLIOGRAPHIE : *Almanach des spectacles* . 189
G. M. — ÉPHÉMÉRIDES MOLIÉRESQUES : Août 1686-1786. . 190
MONDORGE. — BULLETIN THÉATRAL : Comédie-Française, Odéon, Vaudeville, lycée Louis le Grand, Lyon, théâtre romain d'Orange 192

N° XCI. — Octobre 1886.

L. VIVIER. — L'art de Molière (premier article). 193
G. LARROUMET. — L'acte de décès de Marie Hervé 210
E. LAPIERRE. — Les trois éditions de Toulouse (1697-1699). 213

Du Monceau. — Bibliographie : *L'hôtel de Molière à la rue St-Thomas du Louvre.* Une fumisterie de Th. Gautier. 218
G. M. — Ephémérides mol.: Septembre 1686-1786. . 222
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, Vaudeville, école Massillon 223

N° xcii. — Novembre 1886.

L. Vivier. — L'art de Molière (deuxième article). 225
Ch. Nuitter et Er. Thoinan. — Molière et l'Opéra. . . 236
J. Guillemot. — Le mot de Théophile Gautier 246
G. Monval. — Document inédit sur la fille de Molière . . 248
Du Monceau. — Bibliographie : Une lettre de M^lle^ de Lhermite. 250
Nécrologie. — F. Hillemacher 252
G. M. — Éphémérides moliéresques : Octobre 1686-1786. 253
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, salle des Capucines, théâtre de Dresde. 255

N° xciii. — Décembre 1886.

L. Vivier. — L'art de Molière (troisième article). 257
G. M. — Une signature de Molière à Chicago 271
Ch. Nuitter et Er. Thoinan. — Molière et l'opéra (fin). 273
Du Monceau. — Bibliographie : *La Comédie de Molière. — M. de Modène, ses deux femmes, et Madeleine Béjart. — Molière, sa vie et ses ouvrages.* 280
G. M. — Éphémérides mol : Novembre 1686-1786. . . . 286
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, salle Duprez, Matinées littéraires, mairie Drouot, enfants d'Apollon, Laon, Madrid, Hameau Béranger. Conservatoire 287

N° xciv. — Janvier 1887.

A. Pauly. — Molière et les Médecins 289
L. Vivier. — L'art de Molière (quatrième article). 295
E. Thoinan. — Molière et Lully 309
Du Monceau. — Bibliographie : *La Comédie de Molière, Molière, sa vie et ses œuvres, Molière et Shakespeare.* . . . 315

G. M. — Éphémérides mol : Décembre 1686-1786. . . 317
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, Matinées littéraires, tournée Coquelin, Conservatoire, association polytechnique 319

N° xcv. — Février 1887.

P. Mesnard. — Double toast. 321
L. Vivier. — L'Art de Molière (cinquième article) 325
G. Larroumet. — Molière et Lulli 337
L. Pagnerre. — Frédéric Hillemacher 340
Mondorge. — Le banquet-Molière 343
Du Monceau. — Bibliographie : *Protestation!* — *Molière chez Conti.* — *Etat de la fortune de Molière.* — *Cinq anniversaires* de d'Hervilly. — *Une enquête moliéresque.* — *Molière au berceau.* — *Le Laquais de Molière.* — *Le 2e centenaire de Corneille, à Rouen.* — *Molière à Poitiers* . . . 346
G. M. — Éphémérides moliéresques : Janvier 1687-1787. 351
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, Opéra-Comique 352

N° xcvi. — Mars 1887.

L. Vivier. — L'art de Molière (sixième et dernier article). 353
Er. Thoinan. — Molière et Lully (deuxième article) . . . 367
Du Monceau. — Bibliographie : *Le 2e centenaire de Molière à Rouen.* — Les Béjart et les Courtin. 370
G. M. — Éphémérides moliéresques : Février 1687-1787. 372
Mondorge. — Bulletin théatral : Comédie-Française, Odéon, Opéra-Comique, tournée Coquelin, Théâtre de Paris, Le Mans, etc 373
Index alphabétique 375
Table des matières. 380

Le Directeur-Gérant : Georges MONVAL

Imprimerie de Pons (Charente-Inférieure). — Noël Texier.

P
L9F
M

30364

Author Molièriste

Title 1886-87.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU